கல்வியில் பெரியவர் கம்பர்

ஓர் இலக்கிய விமர்சன நூல்

A Monograph on the Intellectual Element
in Kamban's Poetry

ஏ. வி. சுப்பிரமணிய அய்யர்

ஆசிரியர்: 'தற்காலத் தமிழ் இலக்கியம்',
'தமிழ் ஆராய்ச்சியின் வளர்ச்சி', 'பண்டைத் தமிழ்நாடு'
முதலியன.



பாரி நிலையம்
59. பிராட்வே · சென்னை-1.

முதற் பதிப்பு: ஜனவரி, 1951
இரண்டாம் பதிப்பு : டிசம்பர், 1970

விலை ரூ. 3-00



மாருதி பிரஸ், 83, பீட்டர்ஸ் ரோடு, சென்னை-14.

கம்பர்

'தமிழரின் நல்லதிர்ஷ்டத்தால் கம்பர் வால்மீகியின் ராமாயணத்தைப் பெருங்காப்பியமாக இயற்றினார். ஆழ்ந்த கல்வியும், அபரிமிதமான கவிதா சக்தியும், அருட்புலமையும் பெற்றிருந்த கம்பர், இந்தக் காரியத்தில் உலகம் பிரமிக்கும்படியான வெற்றியை அடைந்தார். தமிழரின் நாகரிகம் பழக்க வழக்கங்கள், இலக்கிய முறைகள் இவைகளைத் தழுவியே கதைப்போக்கும் கவிப்போக்கும் அமைந்திருக்கின்றன. கம்பராமாயணத்தில், தமிழ்க் கவிதா மண்டலத்தின் மிக உன்னதமான உச்சியும், கற்பனை உலகத்தின் விரிவும் பொலிவும், தமிழகத்தின் கலைவாழ்வின் வளமும் சுவையும், தமிழ் வார்த்தைகளின் சக்தியும், தமிழ் நடையின் காம்பீர்யமும் விளங்குகின்றன. கம்பர் ஈடும் எடுப்பும் இல்லாத கவி. எந்தவித அம்சத்தைக் கவனித்த போதிலும், கம்பர் மற்றைத் தமிழ்க் கவிகளைவிடச் சிரேஷ்டராயிருப்பதுடன், உலக மகா கவிகளின் கோஷ்டியில் இருக்க உரிமை பெற்றிருக்கிறார் என்பது தெளிவாகும். சில அம்சங்களில் அவர் உலகத்திலுள்ள எல்லாக் கவிகளையும்விடச் சிறந்தவர் என்பது காலஞ்சென்ற தமிழ் அறிஞரான வ. வே. சு. அய்யரின் துணிபு.'

ஆசிரியரின் **'தற்காலத் தமிழ் இலக்கியம்' முகவுரை**

பொருளடக்கம்

56-A

ஆசிரியரின் முகவுரை

தமிழ் நாட்டில் கம்பன் இயக்கம்

சுமார் முப்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் வருடந் தோறும் காரைக்குடியில் நடந்துவரும் கம்பன் விழாவில் கலந்துகொள்ள வேண்டுமென்று அழைப்பு வந்தது. அதை ஏற்றுக்கொண்டு 'கல்வியில் பெரியவர் கம்பர்' என்ற தலைப்பில் ஒரு கட்டுரையை எழுதி நாட்டரசன் கோட்டையில் நிகழ்ந்த விழாவின் இறுதிநாள் கூட்டத்தில் வாசித்தேன். கூட்டத்திற்கு இன்றுள்ள கம்பராமாயணப் புலவரில் முன்னணியில் நிற்கும் திரு. பி. ஸ்ரீ. தலைமை வகித்தார். நான் வாசித்த கட்டுரை சிறந்த ஆராய்ச்சித் துறையைச் சார்ந்தது என்று அவர் கூறினர்.

இந்தக் கட்டுரையை விரித்து ஒரு நூலாக எழுத வேண்டுமென்று இலக்கிய நண்பர்கள் சிலர் யோசனை கூறியதின் விளைவுதான் இந்நூல். இது ஒரு இலக்கிய விமர்சன நூல். விருப்பு வெறுப்பின்றி, கம்பராமாயணத்தின் இலக்கிய நயங்களைத் தெரிந்து படித்து ரஸித்துக் களிக்க வேண்டுமென்று அவாப்படுவோருக்கு இந்த நூல் உகந்ததாயும், சிறிதளவேனும் பயன்படக்கூடியதாயும் இருக்கும் என நம்புகிறேன்.

கடந்த எழுபது ஆண்டுகளாகத் தமிழரின் இலக்கிய வாழ்வும் கலை வாழ்வும் தற்காலப் பண்பால் விளைந்த சக்திகளால் மறுமலர்ச்சி அடைந்து புத்துயிர் பெற்று வருவதை எல்லோரும் அறிவார். இவ்வித மறுமலர்ச்சியில் விளைந்த இயக்கங்களைப் பற்றியும் இலக்கியங்களைப்

பற்றியும் எனது 'தற்காலத் தமிழ் இலக்கியம்' என்ற நூலில் இலக்கிய ஆராய்ச்சிப் பண்புடன் விளக்கியிருக்கிறேன். தமிழரின் தற்கால மறுமலர்ச்சி சகாப்தத்தில் சுப்பிரமணிய பாரதி தோன்றி, மக்களிடம் சுதந்திர தாகத்தை எழுப்பி, அவர்களைப் பல துறைகளிலும் முன்னேறுமாறு ஊக்குவிக்க சங்கநாதம் செய்யும் ரீதியில், உயிரும் உறுதியும் உள்ள சிறந்த கவிதை நூல்களை ஆக்கி, தமிழில் ஜீவ சக்தியுள்ள தற்காலக் கவிதைப் பரம்பரையைத் தோற்றுவித்ததே மிகப் பெரிய சம்பவம். அதற்கு அடுத்தபடியாக உள்ளது கடந்த முப்பத்தைந்து ஆண்டுகளாகத் தமிழ் நாட்டில் தோன்றி வளர்ந்துகொண்டிருக்கும் கம்பன் இயக்கமே. கம்பன் இயக்கம் என்று தமிழ் நாட்டில் ஒன்றுதோன்றியிருக்கிறதா என்று சிலர் ஆச்சரியப்படலாம். ஆனுல் சற்று சிந்தனை செய்தால் அவருடைய ஆச்சரியம் மறைந்துவிடும்.

கம்பரை அவர் தோன்றின நாள் முதல் இந்த நூற்ருண்டின் ஆரம்பம்வரை எவ்வாறு தமிழர் போற்றி வந்தார் என்ற விஷயம் இந்த நூலில் இரண்டு அத்தியாயங்களில் ஆராய்ந்து பரிசீலனை செய்யப்பட்டிருக்கிறது. கம்பரைத் துய்த்த புலவர் வெகு சமீபகாலம் வரை அவரைப் பழைய முறையிலேயே பொதுவான புகழுரைகளால் போற்றி வந்தார். தமிழ் இலக்கிய மறுமலர்ச்சி இயக்கத்தின் தனிப்பெருங் கவியாகிய சுப்பிரமணிய பாரதிகூட இதற்கு விலக்கல்ல. அவர்,

"யாமறிந்த புலவரிலே, கம்பனைப் போல்
வள்ளுவர் போல், இளங்கோவைப் போல்
பூமிதனில் யாங்கணுமே பிறந்ததில்லை, உண்மை,
வெறும் புகழ்ச்சியில்லை"

என்று பாடியிருக்கிறார். மூவருமே சிறந்த பெருமைக்குரிய புலவராயிருந்தபோதிலும், வள்ளுவரையும் இளங்கோவையும், இவ்வாறு கம்பருடன் சேர்த்துப் பாடியிருப்பது, அவர்களின் பொதுவான உயர்வைத் தழுவியேயொழிய, தற்கால இலக்கிய உணர்ச்சி ரீதியில் இல்லை என்பது வெளிப்படை. ஒவ்வொரு தலைமுறையிலும் கம்பராமாயணப் பிரசங்கங்கள் பௌராணிக ரீதியிலும் பாண்டித்ய ரீதியிலும் நடைபெற்றிருக்கின்றன. சென்ற தலைமுறையில் பாண்டித்ய ரீதியில் கம்பராமாயணப் பிரசங்கங்கள் செய்து புகழ் பெற்றவர்களில் சேது சமஸ்தானப் புலவர் மகாவித்துவான் ரா. ராகவய்யங்கார் குறிப்பிடத்தக்க ஒருவர்.

இடையிடையே ஒரு சிலர் கம்பர் மேனாட்டுக் கவிகளில் சிறந்துவிளங்குபவரை ஒத்தவர் என்று கருதியிருக்கிறார். விசேஷ ஆராய்ச்சியின்றிப் பொதுவாக இவ்விதக் கருத்துக்களை வெளியிட்டிருக்கிறார். இவர்கள் ஆங்கிலக் கவி ஷேக்ஸ்பியரைத் தவிர (Shakespeare) ஹோமர் (Homer) மில்டன் (Milton) முதலியவர்க்குக் கம்பர் தாழ்ந்தவர் இல்லை என்று நினைத்தார்கள். உதாரணமாக 1861-ம் வருஷத்தில் தாம் பதிப்பித்த கம்பராமாயண பாலகாண்ட முகவுரையில் வித்துவான் கிருஷ்ணசாமி முதலியாரும், 1909-ல் 'கம்பநாடர்' என்ற நூலை எழுதிய செல்வக்கேசவராய முதலியாரும் இவ்விதக் கருத்துக்களை வெளியிட்டிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது; இருந்தபோதிலும் அவை தமிழ் அறிஞரிடமோ மக்களிடமோ வேரூன்றவில்லை.

கம்பர் உலக மகா கவிகளில் ஒருவர் என்றும், அவருடைய ராமாயணத்தைத் தற்கால மேனாட்டு இலக்கிய விமர்சனக் கலையைச் சார்ந்த தத்துவங்களை

யும் கருத்துக்களையும் வைத்து ஆராய்ந்தால், அது வேறு எந்த மொழியிலுமுள்ள பேரிலக்கியங்களான இதிகாச காவியங்களுக்கும், அதனுடைய முதனூலாகிய வான்மீகத்திற்குமேகூட எவ்விதத்திலும் இணையாய் நிற்கும் என்றும் சில தமிழ் அறிஞர் சுமார் ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்பு உணர்ந்தனர். இவர்களில் முதன்மையாய் நின்று விளங்கியவர் வ. வே. சு. அய்யர். அவர் திருநெல்வேலி ஜில்லாவிலுள்ள சேர்மாதேவியில் தமிழ்க் குருகுலத்தையும், பாரத்துவாஜ ஆசிரமத்தையும் நடத்திக் கொண்டிருக்கும்போது கம்பரைப்பற்றித் தாம் கொண்ட கருத்துக்களை வெளியிட்டார்; கட்டுரைகளையும் நூல்களையும் எழுதினர்.

ஏறக்குறைய அதே காலத்தில் திருநெல்வேலிச் சீமையிலுள்ள சில தமிழ் அறிஞர் கம்பராமாயணத்தில் பெரிதும் ஈடுபட்டு அதைக் கற்று, அதன் ஏற்றங்களைத் தற்கால முறையில் பிரசாரம் செய்து வந்தார். அதே சமயம் நாஞ்சில் நாட்டிலும் சிலர் இந்தப் பணியை ஆற்றிவந்தார். இவ்விதப் பிரசாரத்தில் ஈடுபட்டவர்களில் காலஞ் சென்ற கே. என். சிவராஜ பிள்ளையும், எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளையும், டி. கே. சிதம்பரநாத முதலியாரும், இன்றுள்ள பி. ஸ்ரீ. யும் சிறப்புடன் குறிப்பிடத் தகுந்தவர்கள். இவர்களும், இவர்களைப் போன்ற பல அறிஞரும் கம்பரைத் தாமறிந்து போற்றிக் கொண்டு வந்தது காலக்ரமத்தில் ஒரு இயக்கமாகவே உருவெடுத்தது.

இந்த இயக்கம் பொதுவாகத் தமிழ்நாடு முழுவதிலும் சிறப்பாகச் செட்டிமார் நாட்டிலும் வலியுற்றது. அதன் விளைவாக நாடெங்கும் கம்பன் விழாக்கள் உத்சாகத்துடன் கொண்டாடப்பெற்றன. இவை மூலம்

மக்கள் கம்பன் பெருமையை அறிந்து வருகிறார்கள்; அத்துடன் அவை தமிழ் நாட்டில் பேச்சுக் கலையை வளர்க்கும் பண்ணைகளாகவும் இருந்திருக்கின்றன. திரு. சா. கணேசனும் காரைக்குடி கம்பன் கழகத்தாரும் இந்தத் துறையில் அரும்பணி செய்து வருகிறார். இவ்வாறு ஓங்கிய கம்பன் இயக்கத்திற்கு திரு. டி. கே. சி. தலைமை தாங்கித் தமிழ்நாடு எங்கும் கம்பரின் கவிதை நயங்களைப்பற்றிச் சாதாரண மக்களும் ஒருவாறு தெரிந்து இன்புறும் முறையில் சலிப்பில்லா ஊக்கத்துடன் அற்புதமான சொற்பொழிவுகளை நிகழ்த்திப் பெரும் கீர்த்தி பெற்றார். கம்பன் இயக்கத்தின் இந்த அம்சத்திற்கு அவரே தனிப்பெரும் தலைவராய் விளங்கினார். அவருக்குத் துணைவராயும், சீடராயும் உள்ளவரும் மற்றும் எத்தனையோ தமிழ் அறிஞரும் கம்ப ராமாயணத்தைக் கற்றும், பிரசங்கித்தும் அதைப்பற்றி எழுதியும் வருகிறார். தமிழ்ச் சமுதாயம் முழுவதிலும் இத்தகைய கம்பர் வழிபாடு ஒருவாறு நிலைத்திருக்கிறது. தமிழில் வெளிவரும் சிறந்த வாரப் பத்திரிகைகளான ஆனந்த விகடனிலும், கல்கியிலும் முறையே பி. ஸ்ரீ. யாலும், டி. கே. சி. யாலும் எழுதப்பெற்ற கம்பர் கவிதையின் விளக்கங்கள் அடங்கிய கட்டுரைகள் தொடர்ந்து வந்தது கம்பன் இயக்கம் மக்களின் இதயத்தில் இடம் பெற்றிருப்பதற்கு ஒரு தக்க சான்று ஆகும். இவைகள் எல்லாம் பொதுவாக மகிழ்ச்சிக்குரிய குரியவைகளே.

இருந்த போதிலும் கம்பராமாயணம் சம்பந்தமாகச் செய்ய வேண்டிய நிலைபெறக்கூடிய ஆக்கவேலை கணிசமான அளவில் நடைபெறவில்லை; சில அம்சங்களில் இன்னும் தொடங்கப் பெறவில்லை என்று கூடச் சொல்லலாம். சில வருஷங்களுக்கு முன் நான் எழுதி

னதை இங்கு வாசகரின் கவனத்திற்குக் கொண்டுவர விரும்புகிறேன்; "அவர் (வ. வே. சு. அய்யர்) கைக் கொண்ட இலக்கியத் தத்துவ முறைகளைக் கையாண்டு' அவரைப் பின்பற்றிக் கம்பராமாயண ஆராய்ச்சியை விஸ்தரிக்க மற்றவர் முன் வரவில்லை. இப்போது கம்பன் பாட்டுக்களின் நயங்களைப் பற்றிப் பிரசங்கங்கள் நடை பெறுகின்றன. நூல்களும் ஒன்றிரண்டு வெளி வந்திருக் கின்றன. கம்பனைப் புகழ்வது ஒரு சடங்கு போலாகி, எங்குப் பார்த்தாலும் கம்பன் விழாக் கொண்டாட்டங் கள் ஆடம்பரத்துடன் நிகழ்கின்றன. தமிழ் அறிஞர் களும் ரஸிகர்களும் கம்பனுக்கும் தமிழுக்கும் செய்ய வேண்டிய அவசியமான சேவையை மறந்திருக்கிறார்கள். தமிழ் நாட்டுப் பண்டிதர்களுக்கும் மாணவர்களுக்கும் நவீன முறையில் கம்ப ராமாயணத்தை ஆராய்ச்சி செய்ய வழி காட்டவேண்டியது கம்பனைப் போற்று கின்றவர்களின் கடமையாகும். கம்பனைப்பற்றிய உற் சாகம் இருக்கிறது; ஆவேசம் கிளம்புகிறது; ஆனால் இலக்கிய ஆக்கவேலை மனப்பான்மை பார்ப்பதற்கு அரிதாயிருக்கிறது. ஆங்கிலங்கற்ற தமிழ் வித்துவான் கள், நவீன முறைகளை அநுசரித்துத் தமிழ் இலக்கியங் களை ஆராய்ச்சி செய்து, தமிழில் ஆராய்ச்சி நூல்கள் எழுதுவதே அவர்கள் தமிழ் மொழிக்குச் செய்யக்கூடிய பெரியதொண்டு."* இங்கே கூறியிருப்பது மொத் தத்தில் இன்றைய நிலைமைக்கும் பொருந்தக் கூடு மானாலும், சமீப காலத்தில் காணப்பெறும் முன்னேற் றத்தைக் கவனிக்க வேண்டியது நமது கடமை.

கம்ப ராமாயண இலக்கிய ஆக்கவேலை பொதுவாக இரண்டு விரிந்த அம்சங்களை உடையது. ஒன்று நூலின்

---

* தற்காலத் தமிழ் இலக்கியம்: நவயுகப் பிரசுராலயப் பதிப்பு, பக்கம் 160.

பதிப்பு சம்பந்தமானது; மற்றொன்று இலக்கிய விமர்சனத்தைச் சார்ந்தது. இந்த இரண்டு துறைகளிலும் நிகழ்ந்திருக்கும் முன்னேற்றத்தையும் ஆராயவேண்டும்.

கம்ப ராமாயணத்திற்கு இன்று நல்ல, சுத்த, செம்மையான பதிப்பு இல்லை என்பது எல்லோருக்கும் தெரிந்ததே. இப்படிக் கூறுவதால் இதுவரை தமிழ் நாட்டில் நிலவி வந்த பல்லாயிரக் கணக்கான தமிழருக்குப் பயன்பட்டிருக்கும் பதிப்புக்களைக் குறை கூறுவதாக ஒருவரும் கருதக்கூடாது. முற்காலத்தில் கம்பராமாயணம் முழுவதும் கொண்ட அச்சுப்பதிப்புக்கள் மூன்றே அவைகளை இயற்றியவர்கள் திருமயிலை ஷண்முகம் பிள்ளையும், வித்துவான் ராமரத்னம் அய்யரும், வை. மு. கோபாலகிருஷ்ணமாச்சாரியாரும் ஆவார்.* முதலாவதாக அச்சில் வந்த கம்பராமாயணம் 1843-ல் வெளியிடப்பெற்ற திரு. வேங்கடாசல முதலியார் பதிப்பு என்று திரு. எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளை கூறுகிறார்;ψ ஆனால் கம்பராமாயணம் முழுவதும் பதிப்பிக்கப் பெற்றதா என்று தெளிவாகக் கூறப்படவில்லை. வை. மு. கோபால கிருஷ்ணமாச்சாரியார் பதிப்பு ஒன்றில் தான் கம்பராமாயணம் முழுவதற்கும் உரை எழுதப்பட்டிருக்கிறது. இவர்களுக்கு முன்னால் பல புலவர்களால் தனிப்பட்ட காண்டங்கள் பதிப்பிக்கப் பெற்றிருக்கின்றன; அவைகளில் ஒரு சில உரையுடனும் உள. மூலம் மாத்திரம் உள்ள பதிப்புக்களில் கனகசுந்தரம் பிள்ளையின்

---

* வை. மு. கோவுக்குச் சில காண்டங்களைப் பதிப்பிப்பதற்கு வை. மு. சடகோப ராமானுஜாச்சாரியாரும் சே. கிருஷ்ணமாச்சாரியரும் துணையாயிருந்தார்கள்.

ψ கம்பன்-ஆராய்ச்சிப்பதிப்பு: எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளை பக்கம், 24: கம்பன் கழகம், காரைக்குடி.

'பாலகாண்டம்' குறிப்பிடத்தக்கது. உதாரணமாக, அயோத்தியா காண்டத்திற்கு வித்துவான், சுப்பராய செட்டியார் உரையுடன் வெளியிட்ட பதிப்பு விசேஷமாகப் போற்றத்தக்கது. சமீபத்தில் கம்பராமாயணத்தின் ஆழ்வார் திருநகரிப் பதிப்பு முழுவதும் அவ்வூரைச் சேர்ந்தவரும் தமிழில் மிகுந்த பற்றுடையவருமான பெரியன் வெ. நா. ஸ்ரீனிவாச அய்யங்கார் வெளியிட்டிருப்பது பாராட்டுதலுக்குரியது. ஒவ்வொரு பிரதேசத்திலுள்ள பதிப்புக்களை அச்சிடுவது, கம்பராமாயணத்திற்கு நல்ல ஆராய்ச்சிப் பதிப்பு தோன்றுவதற்குப் பயன்படும். மூலம் மாத்திரம் உள்ள நல்ல பதிப்புக்கள், சென்னை, திரு. ராஜம் அவர்களாலும், அண்ணமலைப் பல்கலைக்கழகத்தாராலும், உ. வே. சாமிநாதய்யர் நூலகத்தாராலும் வெளியிடப்பட்டிருக்கின்றன.

கம்பராமாயணத்திற்கு ஆராய்ச்சிப் பதிப்பு தேவை என்று திரு. எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளை எழுதியிருக்கும் கட்டுரையில் காணப்பெறும் கருத்துக்கள் தமிழ் அறிஞர் எல்லோருக்கும் உடன்பாடாயிருக்கும் என்பதில் ஐயம் இல்லை. ஆனுல் இது சம்பந்தமாக இரண்டு விஷயங்களைக் குறிப்பிட வேண்டும். தமிழ் இலக்கிய உலகம் இன்றுள்ள நிலைமையில் இவ்வித ஆராய்ச்சிப் பதிப்பு கூடிய சீக்கிரம் வந்துவிடும் என்று நம்ப இடமில்லை. ஒருக்கால் இந்த அதிசயம் நிகழ்ந்துவிட்டாலும், இப்போதுள்ள பதிப்புக்களிலுள்ள பிழைகள் நீக்கப் பெறக்கூடிய போதிலும், அது கம்பர் இயற்றிய ராமாயண நூலின் உண்மையான பதிப்பாக இருக்க முடியுமா என்ற ஐயம் நிலைத்திருக்கும். இடைச் செருகல் பிரச்னை எவ்விதத்திலும் தீராததாயிருப்பதால். கம்ப ராமாயணத்திற்கு, நல்ல பதிப்புடன் சொல்லகராதியும் பொருளகராதியும் இயற்றப்படவேண்டும்.

கம்பராமாயணத்திற்கு ஆராய்ச்சிப் பதிப்பு, சொல்லகராதி, பொருளகராதி இம்மூன்றையும் ஆக்குவது எளிதல்ல. தகுந்த தலைமையில் பல புலவர் பல்லாண்டுகள் பொறுமையுடனும் விடாமுயற்சியுடனும் எவ்வித விருப்பு வெறுப்புமின்றி ஒத்துழைத்தால் தான் இவை சாத்தியமாகும். தமிழ்நாடு சம்பந்தப்பட்ட வரையில் இதை ஒரு தேசீயப் பணியாகவே கருதுதல் தகும். ஆகவே இதற்கு வேண்டிய ஸ்தாபனத்தை ஆரம்பித்து அது நடைபெறுவதற்குத் தேவையான பொருட் செலவை சென்னை சர்க்காரும் பல்கலைக்கழகங்களும் ஏற்றுக் கொள்ளவேண்டும். இது முற்றிலும் இலக்கியப் பணியாக, புனாவிலுள்ள பண்டார்கார் கலைக்கழகத்தார் வடமொழியிலுள்ள மகாபாரதத்தைப் பதிப்பித்த முறையிலும் இருக்க வேண்டும்.

சில வருஷங்களுக்கு முன்பு கம்பராமாயணத்தின் முதல் மூன்று கண்டங்களை, திரு. டி. கே. சி. அவர்கள் பதிப்பித்தது ஒரு அரிய சம்பவம். அவர் இடைச் செருகல்கள் சம்பந்தமாய்க் கொண்ட கருத்துக்களைப் பற்றி மாறுபட்ட அபிப்பிராயங்கள் இருக்கலாம். நூற்றுக் கணக்கான பாட்டுக்களை அவைகளில் கம்பரின் முத்திரை இல்லை என்று அவர் தள்ளியிருப்பது பல தமிழ் அறிஞரைத் திடுக்கிடச் செய்தது. இது எவ்வாறாக இருந்தபோதிலும், கம்பரின் நயமான கவிதையைத் தெரிந்து இன்புற வேண்டுமென்ற தேட்டம் உள்ளவர்களுக்கு இன்று டி. கே. சி. பதிப்பைப்போல் வேறு துணை இல்லை. அவர், இயற்கையாகவே கவிதையுள்ளம் படைத்தவராதலால், கம்பருடைய பாட்டுக்களில் பொதிந்து கிடக்கும் கருத்துக்களையும் கற்பனைகளையும், வேறு எவராலும் சொல்லக்கூடாத முறையில் மிகுந்த சக்தியுடன், வாசிப்போரைப் பரவசமாக்கும்படி எப்

படியோ சொல்லிவிடுகிறார். பி. ஸ்ரீ. யும் கம்பராமாயண பால காண்டத்தைப் பற்றியும் சுந்தர காண்டத்தைப் பற்றியும், அவைகளிலுள்ள கதையின் தொடர்ச்சியை விடாமல், பாட்டுக்களைப் பொறுக்கி எடுத்து அவைகளின் பல நயங்களை விளக்கி, பத்திரிகைகளுக்கு அடிக்கடி எழுதும் பழக்கத்தில் விளைந்த ஒரு எளியநடையில் நூல்கள் எழுதியிருக்கிறார். கம்பரைப் படித்து அனுபவிக்க விரும்புவோருக்கு இவை மிகவும் பயன்படும். டி. கே. சி., பி. ஸ்ரீ. இவ்வாறு இயற்றியிருக்கும் விளக்கங்களில் ஆங்காங்கே விமர்சனக் குறிப்புகளும் தென்படும். வெ. ப. சுப்பிரமணிய முதலியாரின் 'கம்பராமாயண இன்கவித்திரட்டு' என்ற நூலில் நயமான பாடல்கள் பொறுக்கப்பட்டு விளக்க உரையுடன் காணப்பெறுகின்றன.

அடுத்தாற்போல் இலக்கிய விமர்சன அம்சத்தைக் கவனிக்க வேண்டும். இத்துறையில் கம்பராமாயண சம்பந்தமான ஆக்கவேலை மொத்தத்தில் பெரிதும் குறைவுபட்டிருப்பதை ஒருவரும் மறுக்க முடியாது. முன்னால் கூறியிருப்பதுபோல் ஐம்பது ஆண்டுகளுக்குமுன் வ. வே. சு. அய்யர் நல்ல முறையில் வழிகாட்டினார். அவர் கம்பரைப்பற்றி ஆங்கிலத்தில் எழுதிய நூல் சமீபத்தில்தான் புத்தக ரூபமாக வெளிவந்தது. வெகு காலத்திற்கு முன்பு அவர் ஆக்கிய இந்த நூலும், கம்பரைப்பற்றி அவர் எழுதியிருக்கும் கட்டுரைகளும் கம்பராமாயண இலக்கிய விமர்சனக் கலையின் ஆரம்ப தசையையே சேர்ந்தன. தற்கால இலக்கிய விமர்சனக் கருத்துக்களைத் தழுவி ஒருசில நூல்களே வெளி வந்திருக்கின்றன. ராமாயணம் முழுவதைப்பற்றி முறையாகவும் விரிவாகவும் எல்லா இயல்புகளையுமுடைய விமரிசன முழுமையையும் பெற்ற நூல் இனித்தான் வரவேண்டும்.

கம்பராமாயணத்தைச் செவ்வனே அறிந்துகொள் வதற்கு அதன் முதனூலாகிய வான்மீகத்தைப் படித்துத் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும் என்ற உணர்ச்சிகூடத் தமிழ் அறிஞரிடம் வெகுவாகப் பரவவில்லை. இவ்விரண்டு மகா காவியங்களையும் நல்ல முறையில் ஒப்பு நோக்கி ஆராயும் பணியில் தகுந்த புலவர் ஈடுபடவில்லை. கம்ப ராமாயணம் முழுவதையும் பற்றி, அதன் காவியக் கட்டுக்கோப்பு, கவிதை, பாத்திர சிருஷ்டி, கதை வளரும் பான்மை, நாடக பாவம் முதலிய அம்சங்களைப்பற்றி முறையாகவும், விரிவாகவும், பூரணமாகவும், நயத் துடனும், தகுதியுடனும் எழுதப்பெற்ற விமர்சன நூல் மேலே குறிப்பிட்டதுபோல் இனித்தான் தோன்ற வேண்டும். இந்த நிலைமை மிகவும் வருந்தத்தக்கது. இப்போது இருப்பன எல்லாம் பெரும்பாலும் கம்ப ராமாயண சம்பந்தமான குறிப்பிட்ட பொருள்களைப் பற்றியுள்ள விளக்கங்கள் அல்லது சொற்பொழிவுப் பான்மை பெற்ற சிறு நூல்களும் கட்டுரைகளும்தான். இந்த இனத்தில் 'கம்பன் கவிதை'* என்ற தலைப்பில் பல வருஷங்களுக்கு முன்பு வெளிவந்த ஒரு கட்டுரைக் கோவை குறிப்பிடத்தக்கது. கம்பன் இயக்கம் முறை யான இலக்கிய விமர்சனத் துறையில் வளர்ந்தா லொழிய அதன் வலி குன்றிவிடும் என்று தமிழர் உணர வேண்டும்.

கம்பராமாயணம் உலக மகா காவியங்களில் ஒன்று என்ற உணர்ச்சி தமிழ் அறிஞரிடம் பிறந்திருந்த போதிலும், அதற்கு ஏனைய மொழிகளில் மொழி பெயர்ப்புக்கள் இல்லை. வால்மீகியின் ராமாயணத்திற்கு ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்ப்புக்கள், செய்யுள் நடையில்

---

* 'கம்பன் கவிதை': நவயுகப் பிரசுராலயப் பதிப்பு.

ரால்ப் கிரிப்பித் (Ralph Griffith) ரோமேஷ் சந்திர தத்தர் முதலியோராலும், வசன நடையில் ஏனையோராலும் ஓரளவு நயத்துடன் செய்யப்பட்டிருக்கின்றன; பாரதநாட்டின் பல மொழிகளிலும் மொழி பெயர்க்கப் பட்டிருக்கின்றன; தகுந்த விமர்சன நூல்களும் இல்லாமல் இல்லை.† ஆனால் கம்பராமாயணத்திற்கு இந்த பாக்கியம் கிட்டவில்லை. அதை வடஇந்தியாவிலும் மேனாடுகளிலும் தெரியச் செய்யவேண்டிய முயற்சி நடைபெறவில்லை. இவ்வித முயற்சி செவ்வனே நடைபெறாத வரையில் கம்பர் வெறும் தமிழ்க் கவியாகவே தான் கருதப் பெறுவர். சுப்பிரமணிய பாரதி,

திறமான புலமையெனில் வெளிநாட்டோர்
அதை வணக்கஞ் செய்தல் வேண்டும்

என்று கூறியிருப்பதை நாம் மறந்துவிடக்கூடாது.

கம்பராமாயணத்தை ஆங்கிலத்திலோ அல்லது ஐரோப்பிய மொழியிலோ அல்லது இந்தியிலோ மொழி பெயர்ப்பது மிகவும் கஷ்டமான வேலைதான். மூலத்தின் பெருமையையும் நயங்களையும், கம்பீரமான நடையையும் கற்பனைகளையும் மொழிபெயர்ப்பில் கொண்டு வருவது அசாத்தியமாய்க்கூட இருக்கும். இருந்த போதிலும் மொழிபெயர்ப்பைச் செய்யத் தகுதியுள்ளவர்களைத் தூண்டி அவர்களுக்குப் போதிய ஊக்கம் கொடுக்க வேண்டியது தமிழர் கடமை. இந்த முறையில் கவனிக்கும் போது கம்பரைப்பற்றி ஆங்கிலத்தில் வ. வே. சு. அய்யர் எழுதிய நூலின் நோக்கம் மிகவும்

---

† சமீபத்தில் வெளிவந்த இவ்வித நூல்களில் ஆங்கிலத்தில் மஸ்தி வெங்கடேச அய்யங்கார் வால்மீகியின் கவிதையைப்பற்றி எழுதிய நூலும், வி. எஸ். சீனிவாச சாஸ்திரி அவர்களின் ராமாயணப் பிரசங்கங்களின் தொகுதி நூலும் குறிப்பிடத்தக்கன.

போற்றத்தக்கது. அதில் கம்பன் பாட்டுக்கள் சிலவற்றிற்கு அவர் கொடுத்திருக்கும் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்புகளில் சிறு பிழைகளோ குறைகளோ இருக்கலாம்; அது காரணம்பற்றி அவைகளை இழிவாகக் கருதமுடியாது. தமிழ், ஆங்கிலம், சமஸ்கிருதம் முதலிய மொழிகளில் சிறந்த பயிற்சியுடைய ஒருவர் கம்பராமாயணத்தின் ஏற்றத்தை உலகத்தாருக்கு எடுத்துச் சொல்ல வேண்டுமென அரும்பாடுபட்டு எழுதியிருக்கும் இந்த நூலுக்கு எந்த முறையில் நோக்கினும் உயர்ந்த ஸ்தானம் உண்டு. கம்பராமாயணத்தின் சில பகுதிகளை இந்தியில் மொழிபெயர்க்க முயற்சிகள் நடந்துகொண்டிருப்பதாகத் தெரிகிறது; இவை வெற்றிகரமாய் முடியவேண்டுமென்று தமிழர் விரும்புவர். சமீபத்தில் கம்பராமாயணத்தின் சில பகுதிகள் வடமொழியில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டிருக்கின்றன. சில பாடல்கள் ஆங்கிலத்திலும் பெயர்க்கப்பட்டிருக்கின்றன. இவற்றை முறையே ஆக்கிய திருவாளர்கள் ஸ்ரீராம தேசிகனும் அ. சீனிவாசராகவனும் பாராட்டுதலுக்குரியவர்கள்.

கம்பராமாயணப் புலவரால் அடிக்கடி கையாளப்பெற்று ராமாயணப் பிரசங்கங்களைக் கேட்டிருப்பவர் அறிந்த பாட்டுக்களே இந்த நூலில் உதாரணங்களாகத் தரப்பட்டிருக்கின்றன. ஓரளவு தமிழ்ப் பயிற்சியும் இலக்கியப் பயிற்சியும் உடையவருக்கே இது எழுதப்பெற்ற போதிலும், இதில் மேற்கோள்களாகவும் உதாரணங்களாகவும் எடுத்தாளப் பெற்றிருக்கும் பாட்டுக்கள் பெரும்பாலும் பொருளின் தெளிவை நோக்கி, சந்தி பிரித்தே அச்சிடப் பெற்றிருக்கும். இதனால் சீர்கள் உலைந்துதான் இருக்கும். விமர்சன நூல்களில் இவ்விதம் பாட்டுக்களைக் கொடுப்பதால் தவறு ஒன்றும் இல்லை. வாசகர் எளிதில் பாட்டுக்களைத் தெரிந்து

கொள்ளவேண்டியதை முதல் நோக்கமாகக் கொண்டால் இவ்வித மாறுதல்கள் அவசியம் என்பது புலப்படும். இந்த நூலில் காணப்பெறும் பிழைகளை அறிஞர் பொறுத்தருள்வாராக.

இந்த நூலைக் கையெழுத்துப் பிரதியில் அன்புடன் படித்துப் பல யோசனைகள் கூறியவருள், இன்றையத் தமிழ் அறிஞருள் நிறைகுடமாய் விளங்கி மறைந்த திரு. எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளைக்கும், விட்டலபுரத்தைச் சேர்ந்த தமிழ் ஆர்வம் மிகுந்த வித்துவான் கே. அநந்த ராமய்யங்காருக்கும் எனது நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

திருநெல்வேலி
18—10—70

ஏ. வி. சுப்பிரமணிய அய்யர்

ஆசிரியரின் குறிப்பு

இந்த இலக்கிய விமரிசன நூல் இருபது ஆண்டுகளுக்கு முன்பு பிரசுரிக்கப்பெற்றது. திருவநந்தபுரம் பல்கலைக்கழகத்தார் பி. ஏ. பட்டத் தேர்வுக்கு இதைப் பாடப்புத்தகமாக சில வருடங்கள் வைத்திருந்தார்கள். இப்போது மதுரைப் பல்கலைக்கழகத்தார் புலவர் தேர்வுக்கு முதல் வருட மாணுக்கர்களுக்குப் பாடப்புத்தக மாக வைத்திருக்கிறுர்கள். பிரதிகள் தீர்ந்து விட்டதால் நூல் இப்போது மீண்டும் அச்சிடப் படுகிறது. அதன் முகவுரையில் மாத்திரம் காலம் கழிந்ததனுல் செய்யவேண்டிய அவசிய மான திருத்தங்கள் மிகச் சில செய்யப்பெற் றிருக்கின்றன.

கல்வியில் பெரியவர் கம்பர்

1. பீடிகை

கம்பர் கவிதையின் மாண்புக்கும், வெற்றிக்கும், ஈடும் எடுப்பும் இல்லாத ஏற்றத்திற்கும், ஜெய கோஷங்கள் போல் சில மூதுரைகள் தமிழ் நாட்டில் நிலவி வருகின்றன. இவைகளில் 'கவிச் சக்ரவர்த்தி கம்பர்', 'கல்வியில் பெரியவர் கம்பர்' என்பன முக்கியமானவை; அர்த்தபுஷ்டியை உடையவை. முதலாவதாக இந்த வாசகங்களை யார் சிருஷ்டித்தார் என்று திட்டமாகத் தெரியவில்லை. கம்பர், தமது ராமாயணத்தைப்பாடிப் பெருமுயற்சிக்குப்பின் ஸ்ரீ ரங்கத்தில் அரங்கேற்றி முடிந்த சமயம், வைணவ ஆசாரிய பரம்பரையைத் தோற்றுவித்த நாதமுனிகள் அவருக்கு 'கவிச் சக்ரவர்த்தி' என்ற பட்டம் கொடுத்ததாக ஒரு கதை வழங்கி வருகிறது. இதை வீராசாமி செட்டியார் தமது விநோத ரஸமஞ்சரி என்னும் நூலில் விஸ்தாரமாகவும், அழகாகவும் அலங்கார வசன நடையில் வரைந்திருக்கிறார். 'கவிச் சக்ரவர்த்தி' என்ற வாசகம் இந்தக் கம்ப ராமாயணத் தனியன் பாட்டில் கற்பனை வளத்துடனும், கலைப்பாங்குடனும் அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது.

அம்பிலே சிலையை நாட்டி அமரர்க்கு அன்று அமுதம் ஈந்த
தம்பிரா னென்னத் தானும் தமிழிலே தன்னை நாட்டிக்
கம்ப நாடுடைய கோமான் கவிச் சக்கரவர்த்தி பார்மேல்
நம்பு பாமாலையாலே நரர்க்கும் இன்று அமுதம் ஈந்தான்.

கம்பராமாயணம்—தனியன்

இந்தப் பாட்டைப் புனைந்த கவி கம்பரை அவருடைய உண்மையான பெருமைக்கேற்ப ரஸித்துப் போற்றியிருக்கிறார். கம்பர் கவிதையை அமுதத்திற்கு ஒப்பிட்டிருப்பது ரஸிகருக்கு உகந்ததுதான். கம்பரை ராமருக்கும், கம்பராமாயணப் பேறு பெற்ற தமிழரை தேவருக்கும் ஒப்பிட்டிருப்பது மகிழ்ச்சிக்குரியதே. இந்தப் புலவர் கம்பரைக் கவிச்சக்ரவர்த்தியாக முடி சூட்டியிருப்பது மிகவும் பொருத்தமானது. அவருக்கு மாத்திரம் கம்பர் 'கவிச் சக்ரவர்த்தி' அல்ல; தமிழ்க் கவிதையைத் தெரிந்து ரஸிக்கக்கூடிய எல்லோர் உள்ளத்திலும் கம்பர் நிலைத்துத் தனி அரசுபுரியும் சக்ர வர்த்தியாகவே திகழ்கிறார். கம்பரைத் தவிர ஏறக் குறைய அவர் காலத்திலேயே இருந்ததாகப் பலராலும் கருதப் பெறும் 'தக்கயாகப்பரணி' முதலிய நூல்களைச் செய்த ஒட்டக் கூத்தருக்கும் 'கலிங்கத்துப் பரணி'யை ஆக்கிய சயங்கொண்டாருக்கும் 'கவிச் சக்ரவர்த்தி' என்ற பட்டங்கள் இருந்தன. இவர்கள் இருவரும் தங்கள் தங்கள் காலத்துப் புவி அரசர்களால் போற்றப்பட்டு ஆஸ்தான கவிகளாய் இருந்தார்கள்; 'கவி சக்ரவர்த்தி' என்ற அடைமொழியை விருதுகள் போல் அவர் சோழ மன்னரின் ஆதரவால் பெற்றதாகவே கருதலாம். ஆனால் 'கல்வியில் பெரியவர்' என்பது, வெகு காலமாக அறிஞரின் மன ஒருமையால் கம்பருக்கு மாத்திரம் நிலைத்திருக்குரும் தனிச் சிறப்பு.

என்ன பொருளில், என்ன காரணங்களால் நமது முன்னோர் கம்பரைக் 'கல்வியில் பெரியவர்' என்றார்? இன்று நாம் கம்பரைப் படித்து அனுபவிப்பதற்கு இந்த வாசகம் என்ன உதவியை அளிக்கிறது? இவைகளுக்கு ஆராய்ந்து விடை பகர்வதே இந்த நூலின் முக்கிய நோக்கம்.

கல்வி என்பது ஒரு சிறந்த தமிழ்ச் சொல்; இதற்குத் துணையாய் இருக்கும் சொற்கள் கேள்வி, புலமை என்பன. இம்மூன்றும் பொருள் விசேஷத்தில் தமிழரின் இலக்கியப் பண்பை நன்ருய்க் காட்டக் கூடியன. மனிதனின் அறிவுப் புலன், நூல்களைப் படித்து முதிர்ச்சி அடைவதைக் கல்வி என்றும், கற்றறிந்த மற்ருேர் மூலம் கேட்டு வளர்ச்சி பெறுவதைக் கேள்வி என்றும் நமது முன்னோர் கொண்டார். கல்வி, கேள்வி, இவைகளின் பயனுக, அறிவுப் புலன், வெறும் காத்திரத் தன்மையைப் பெறுவதை பாண்டித்யம் என்றும் ,சிந்தனு சக்தியால் அடையும் கனிவையும் விரிவையும் புலமை என்றும், சிருஷ்டி சக்தியால் பெறும் ஒளியைத் தெய்வப் புலமை அல்லது அருள் புலமை என்றும் இந்தக் காலத்தில் நாம் கொள்ளலாம். நூல்களைப் படித்துத் தெரிந்துகொள்வது மாத்திரம் கல்வி அல்ல; அது வெறும் பாண்டித்யம். ஒருவன் நூல்களைக் கற்று அல்லது கேட்டு அவைகளின் சாரத்தைச் சிந்தனையின் பயனுகத் தன் அறிவுடன் சேர்த்து விடுவதுதான் கல்வி. கல்வியால் பண்படுத்தப்பட்ட அறிவுப் புலன், சிருஷ்டி சக்திபெற்று, ஆக்க வேலையில் ஈடுபட்டு, செயற்கரிய இலக்கியத்தைச் சமைத்தால், அதையே அருள் புலமை அல்லது தெய்வப் புலமை என்று வேருெரு முறையாகச் சொல்லலாம்.

பெரியவர் யாவர்? அவருடைய லட்சணங்கள் எவை? திருவள்ளுவர் எக்காலத்திற்கும் எத்துறைக்கும் பொருந்தக்கூடிய ஒரு நுட்பமான விடை பகர்கிருர்:

செயற்கரிய செய்வார் பெரியர்; சிறியர்
செயற்கரிய செய்கலா தார்.

திருக்குறள்—26

இந்தக் குறளுக்குப் பரிமேலழகர் துறவு வாழ்வைத் தழுவிய பொருளைக் கூறினும், வார்த்தைகளின் இயற்கையான பொதுப் பொருளைக் கொள்வது நலம்; அழகாயும் இருக்கும். தமது கல்வியின் வலியால் செயற்கரிய செய்திருப்பதாலே கம்பர் கல்வியில் பெரியவர் என்பது தெளிவாகிறது. அவருக்கு முன்னும் பின்னும் உள்ள புலவர் பலர் அவரைப்போன்று வடமொழி தென்மொழி நூல்களை ஓதியிருக்கலாம். ஆனால் அவருக்கெல்லாம் கல்வியில் பெரியவர் என்ற வசனம் இல்லை. ஏனென்றால் கம்பராமாயணத்தைப்போல் செயற்கரிய நூல் ஒன்றை அவர் செய்யவில்லை.

பண்டைத் தமிழரும் செயற்கரிய செய்யும் புலமையைத் தெய்வப் புலமையாகவே கருதினர். படைப்பாற்றல் கடவுளுக்கே உரிய குணமாதலால், சிறந்த நூல்களை ஆக்கிய புலவருக்குத் தெய்வத்தன்மை வாய்த்ததாகவே அவர் நினைத்தார். திருவள்ளுவ மாலையில் வள்ளுவரைப்பற்றி,

அறம் பொருள் இன்பம் வீடென்னுமங் நான்கின்
திறம் தெரிந்து செப்பிய தேவை —மறந்தேயும்
வள்ளுவன் என்பான் ஓர் பேதை; அவன்வாய்ச் சொல்
கொள்ளார் அறிவுடையார்

திருவள்ளுவமாலை—8

என்று மாமூலனார் கூறியிருப்பதும்,"தெய்வத் திருவள்ளுவர்" என்று கீரந்தையாரும் தேனீக்குடிக்கீரனாரும் வரைந்திருப்பதும், "தேவிற் சிறந்த திருவள்ளுவர்" என்று உறையூர் முதுகூற்றனார் வாழ்த்தியிருப்பதும், கம்பராமாயணத் தனியன் பாட்டு ஒன்று கம்பரைத் "தெய்வப் புலமைக் கம்பநாட்டாழ்வார்" என்று போற்றியிருப்பதும், வேறொருபாட்டு "மாதவன்

கம்பன் செம்பொன் மலரடி தொழுது வாழ்வாம்" என்று சாற்றிருப்பதும் இதைத் தெளிவாய் விளக்கு கின்றன.

தெய்வப் புலமை என்பது, அற்புதமான, அமா னுஷ்யமான, அவாங் மனோகோசரமான, படைப் பாற்றலில் வரம்பில்லாத பேராண்மை வாய்ந்த புமையையே குறிக்கும். உபசார மனப்பான்மையை உகுத்து உண்மையையே நோக்காகப் பார்த்தால் தமிழ் இலக்கியத்தில் வள்ளுவரும் கம்பருமே தெய்வப் புலமை வாய்ந்தவர் என்பது புல்ப்படும். ஒரு சாரார் தெய்வப் புலமை என்பது சமயப் பெரும் பற்றுடையவரும் முத்திப் பேற்றின்மீது அவாக் கொண்ட ஞானிகளும், இறைவன் மீது நெஞ்சு உருகும் பக்தி பூண்டவரும் செய்த இலக்கி யத்தின் தன்மையைக் குறிப்பதாகக் கருதுவர். முருக தாசர் தமது புலவர் புராணத்தில் "சித்தியொடு கல்வி யுற்றோர்களைத் தெய்வப் புலவரென்பர்"* என்று வரைந்திருப்பது இவ்விதக் கருத்தைத் தழுவித்தான். இந்தக்கூற்று இக்காலத்தில் ஒப்புக்கொள்ளத் தக்கதில்லை. ஏனென்றால் தெய்வத்தைப்பற்றிப் பாடிய அல்லது எழுதிய கவிஞரின் புலமையைத் தெய்வப் புலமை என்று சொல்வது அறிஞருக்கு உகந்ததல்ல; அது தமிழ் மரபும் அன்று. இறைவனின் படைப்பாற்றல் எல்லையற்று வலியுற்றிருப்பது போல் எந்தப் புலவனின் படைப் பாற்றல் இருக்கிறதோ அவன் புலமையே தெய்வப் புலமை ஆகும். இந்தக் கருத்தைச் சமயப் பற்றுடைய புலவரில் பெரும்பாலோர் ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. ஏனென்றால் அவர், இறைவன், அவனை வழிபடும்முறை களடங்கிய சமயம், தத்துவம் இவைகளைப் பொருளாகக் கொண்ட நூல்களே உயர்ந்தவை என்று கருதியிருக்

---

* புலவர் புராணம்—முருகதாசர், பக்கம் 356.

கிறார்: அவருடைய இலக்கிய பண்பையும் கலைருசியையும் சமயப் பற்று குன்றச் செய்தலாலே.

மேலே குறிப்பிட்டிருக்கும் மனப்பான்மைக்குச் சில உதாரணங்கள் கொடுத்து அதை விளக்க வேண்டும். இலக்கணக் கொத்து ஆசிரியரான சுவாமிநாத தேசிகர் தமது நூலின் அவையடக்கச் சூத்திர உரையில் "மூன்றனுள் இயற்றமிழ் சிறப்பு; ஏனையிரண்டும் அச்சிறப்பின்று. திருவள்ளுவர், திருக்கோவையார், திருமுருகாற்றுப்படை செய்யுட்கள் சிறப்பு; சிந்தாமணி, சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை முதலிய செய்யுட்கள் அச்சிறப்பின்று. நான்கனுள் வீட்டு நூல் சிறப்பு; அறம் முதலிய மூன்று நூலும் அச்சிறப்பின்று. வீட்டு நூல் நான்கனுள் அறிவு நூல் சிறப்பு"* என்று எழுதியிருப்பது ஊன்றிக் கவனிக்கப்பாலது. திராவிடப் பிரகாசிகை என்னும் நூலில் அதன் ஆசிரியரான சபாபதி நாவலர் எழுதியிருப்பதாவது:—"இனி சமயாச்சாரியர் முதலியோர் அருளிச்செய்த திருவருட் பாக்களும், மற்றைக் கலைப் புலவர் பாட்டுக்களும், சொல்வடிவு பாவடிவுகளாற் தம்முள் ஒருபுடை ஒப்பன போன்று காணப்படினும், அத்திருவாக்குகள் திரோதான நீங்கிய வருணாத ஒலியும், இவை மாயாநாத ஒலியுமாகலின், சிறிதும் தம்முள் ஒப்புப்பெறு என்று உணர்க. இது மெய்யுணர்ந்த ஞானிகளும், கையறியா மக்களும் தம்முள் வடிவால் ஒரோவழி ஒப்பினும் முறையே உண்ணின்ற அருளறிவும், பிராகிருத உணர்வும் பற்றி தம்முட் சிறிதும் ஒவ்வாமை போலவும், இயற்கை மாணிக்கமும் செயற்கைச் செங்கல்லும் வடிவு, நிறம், ஒரு புடை ஒப்பினும், எரிசுடர்க் குணமுடைமையும் அக்குணமின்மையும் பற்றித் தம்முள்

---

* இலக்கணக்கொத்து: ஆறுமுக நாவலர் பதிப்பு, பக்கம் 7–8,

சிறிதும் ஒவ்வாமைபோலவும் காண்க".* இவர்களைப் போன்ற புலவர் இலக்கியம் சமயத்தின் ஆட்சிக்குட் பட்டு அதன் கருவியாகவும் ஏவலாளாகவுமே இயங்குதல் வேண்டும் என்ற துணிபு கொண்டவர்.

தமிழ் இலக்கியத்தின் சரித்திரத்தைப் படிப்ப வருக்கு இத்துணிபு, நடைமுறையில் தமிழ் மரபிற்கு முரண்பட்டிருப்பது விளங்கியபோதிலும், அதன் அடிப் படையான கருத்து பண்டைக் காலமுதலே ஒருவாறு பல ரூபங்களில் நிலவி வந்திருப்பதும் தென்படும். தொல்காப்பியத்தில் முதனூலுக்கு இலக்கணம் கூறும் சூத்திரம் வருமாறு:

வினையினீங்கி விளங்கிய அறிவின்
முனைவன் கண்டது முதனூலாகும்.

தொல். பொருள்—649

இந்தச் சூத்திரத்திற்குப் பேராசிரியர் பலவாறு விரித்துப் பொருள் கண்டிருக்கிறார். இருந்தபோதிலும் அவர் தெளிவாகக் கூறாத ஒரு முக்கியமான விஷயத்தை இங்கே நாம் கவனிக்க வேண்டும். முதனூல் எது என்று கூறுங்காலை தொல்காப்பியர், செய்யப்படும் நூலுக்கு இலக்கணம் சொல்லாமல் செய்பவனுக்கே லட்சணங் களை வகுக்கிறார். 'வினையின் நீங்கி விளங்கிய அறிவின் முனைவன்' என்பதனால் அறிவிற் சிறந்த முற்றும் துறந்த ஞானிகள் என்று பொருள் ஏற்படுகிறது. 'வினையினீங்கி' என்ற சொற்றொடர் துறவு பூண்டவரையே குறிக்கும். துறவு பூண்ட எல்லோரும் அறிவில் சிறந்தவர்களா யிருக்க முடியாது. ஆகையால் அத்துடன் 'விளங்கிய அறிவின் முனைவன்' என்று சேர்த்துக் கூறுகிறார்.

---

*திராவிடப் பிரகாசிகை—சபாபதி நாவலர்–1899-ம் வருஷப் பதிப்பு, பக்கம் 101.

இதற்குச் சிறந்த புலவன் என்று பொருள்படும். இத் தகையவர் ஆக்கக்கூடியவையே முதனூல்களாகும் என்று கூறுகிறார். இவர் பொதுவாக இறைவனைப்பற்றி யும் பரஞானத்தைப் பற்றியும் நூல்கள் செய்யக்கூடியது இயல்பேயாயினும் வேறு பொருள்களைப் பற்றி நூல்கள் இயற்ற மாட்டார் என்று சொல்ல முடியாது. தமிழி லுள்ள ஒரு சிறந்த காதல்-காவியமாகிய சீவக சிந்தா மணியை இயற்றிய திருத்தக்க தேவர் ஒரு சமண முனி. சிறந்த இலக்கணங்களில் ஒன்றாகிய நன்னூலை ஆக்கி யவர் ஒரு சமண முனியே.

தவிரவும் அடி வரையில்லாத செய்யுள் வகை ஆறு என்று தொல்காப்பியர் வகுத்து அதில் 'மறைமொழி கிளந்த மந்திரத்தான' என்று சொல்லி மந்திரத்திற்குப் பின்வருமாறு விளக்கம் கூறுகிறார்:

"நிறை மொழி மாந்தர் ஆணையிற் கிளந்த
மறை மொழி தானே மந்திரம் என்ப"

தொல். பொருள்—490

இந்தச் சூத்திரத்திலும் ஆக்குவோனின் இலக் கணமே கூறப்பட்டிருக்கிறது. "நிறை மொழி மாந்தர் ஆணையிற் கிளந்த மறைமொழி தானே" மந்திரச் செய்யுள் என்கிறார் தொல்காப்பியர். இதற்கு, "சொல் லிய சொல்லின் பொருண்மை யாண்டுங் குறைவின்றிப் பயக்கச் சொல்லும் ஆற்றலுடையராவார் ஆணையால் கிளக்கப்பட்டு, புறத்தார்க்குப் புலனாகாமல் மறைத்துச் சொல்லும் சொற்றொடர் எல்லாம் மந்திரம்" என்றும் "இவை தமிழ் மந்திரம் என்றதற்கும் பாட்டாகி அங்கதம் எனப்படுவனவும் உள" என்றும் உரை கூறி இந்தச் சூத்திரத்தில் கண்ட பொருளை வள்ளுவரும்,

நிறை மொழி மாந்தர் பெருமை நிலத்து
மறை மொழி காட்டி விடும் திருக்குறள்—38

என்ற குறளில் சொல்லியிருக்கிருர் என்றும் பேராசிரியர் காட்டுகிருர். இந்தக் குறளின் உரையில், பரிமேலழகர் 'நிறைமொழி' என்பது "அருளிக் கூறினும் வெகுண்டு கூறினும் அவ்வப்பயன்களைப் பயந்தே விடும் மொழி" என்று விளக்குகிருர். அங்கதம் என்பது வசை கூறும் செய்யுள். ஆகவே நிறைமொழி மாந்தர் வெகுண்டு கூறுவதே அங்கதம் ஆகும். மேலே கூறியதிலிருந்து, ஆத்ம சக்தியைப் பெற்ற முனிகளும் ஞானிகளும் மற்றவரை வாழ்த்தவும் சபிக்கவும் ஆற்றல் பெற்றிருந்தார் என்றும், அந்த ஆற்றலுக்கு மொழியில் உருவம் கொடுக்கும் முறைகளும் இலக்கியத்தைச் சார்ந்தனவாகக் கருதப் பட்டு அவைகளுக்கும் இலக்கணம் கூறியிருக்கிருர் என்றும் தெளிவாகின்றன. இதில் இரண்டு விஷயங் களைக் கவனிக்கவேண்டும். வாழ்த்தவும் சபிக்கவும் சக்தி பெற்றவர் அந்தக் காரணத்தால் மாத்திரம் கவிஞர் அல்லது புலவர் ஆகமாட்டார். தவிரவும் அவருடைய சக்தியே பிரதான விஷயமாகிறது. அவர் சொல்லும் மொழி அவருடைய விருப்பத்தைத் தெரிவிக் கக்கூடிய கருவியாகவே கருதப்பெறும். அந்த மொழிக்கு இலக்கியச் சிறப்பு அந்த சக்தி காரணம் பற்றி மாத்திரம் எவ்விதத்திலும் ஏற்படாது. இந்த சக்தியைத் தெய்வப் புலமை என்று கருதுவதும் தவறு.

சில புலவர், தங்கள் பக்தி காரணமாக, கடவுளை யும் பரஞானத்தையுமே கவிதைப் பொருளாகக்கொள் வதுதான் முறையென்று கருதியிருக்கிருர்; மனித வாழ்க்கையைச் சேர்ந்த வேறு பொருள்களைப் பற்றிப் பாடுவதை இகழ்ந்திருக்கிருர். தமிழிலுள்ள தலைசிறந்த தத்துவ ஞானக்கவி ஒருவர் பாடியிருப்பதாவது:

வாய் கொண்டு மானிடம் பாடவந்தகவி யேன்அல்லேன்
ஆய் கொண்ட சீர்வள்ளல் ஆழிப்பிரான் எனக்கேயுளன்
சாய் கொண்டஇம்மையும் சாதித்து வானவர் நாட்டையும்
நீகண்டுகொள் என்று வீடும்தரும் நின்று நின்றே.

நம்மாழ்வார் திருவாய்மொழி 3—9.
(மயிலை மாதவதாசன் பதிப்பு—2993)

பக்தி மேலீட்டால் வைணவத்திலும் சைவத்திலும் பல கவிகள் அவரவர் சமயத்தைச் சார்ந்த முழு முதற் கடவுள்களைப்பற்றியே பாடியிருக்கிறார் என்பது உண்மை. இதனால் அவர் "மானிடம்" பாடாத கவிகள் என்று கொள்ள முடியாது. நம்மாழ்வார் திருமாலைப்பற்றியும், அவர்மீது கொண்ட கடவுள் உணர்ச்சிப் பரவசத்தைப் பற்றியும் நூற்றுக்கணக்கான பாவங்களில் கவிகள் புனைந்திருக்கிறார்; புவியரசரையோ மனிதரையோ நேராகப் பொருளாகக் கொள்ளவில்லை. அரசரையும் பிரபுக்களையும் வெறும் பரிசிலுக்காகப் புகழ்ந்து பாடும் புலவரை இகழ்வதில் குற்றம் இல்லை; அப்படி இகழ்ந்த அளவுக்கு நம்மாழ்வாரின் மனப்பான்மை எல்லோருக்கும் உடன்பாடாயிருக்கும்.

ஆனால் மனிதன் கவிதைப் பொருளாயிருப்பதற்கே தகுதியில்லை என்ற கருத்தை நம்மாழ்வார் கொண்டதாகத் தெளிவாகப் புலனாகிறது. இந்தக் கருத்து இக்காலத்தில் சிறிதேனும் ஒப்புக் கொள்ளத்தக்கதில்லை; அவருக்கு முன்னாலிருந்த சிறந்த தமிழ்ப் புலவரின் மரபிற்கும் ஒத்ததில்லை. காரணங்களை விஸ்தரிக்க வேண்டிய அவசியம் இல்லை. மனிதன் தெய்வத் தன்மையை ஒரு அணுவளவாது பெற்றிருப்பதால் கடவுளையே பாடும் புலவர் மனிதனை ஒதுக்குவதற்கு நியாயம் இல்லை. தவிரவும் நம்மாழ்வார் திருமாலுக்கும் பரம்பொருளுக்கும் மனிதஉணர்ச்சிகளையும் பாசங்களை

யும் கற்பித்தே பாடியிருக்கிருர் என்பது கவனிக்கத் தக்கது இப்படி மனித உணர்ச்சிகளைக் கடவுள் மீது ஏற்றிப் பாடும் புலவர் இன்று நமக்கு "வாய் கொண்டு மானிடம் பாட" வந்த கவிகள் தான். நாயகன் நாயகி பாவத்திலும் வேறு பாவங்களிலும் அற்புதமாகக் கண்ணனைப்பற்றிப் பாடியிருக்கும் நம்மாழ்வார், ஆண்டாள் முதலியோரும், சிவபெருமானைப் பற்றிப் பாடிய மாணிக்கவாசகர் முதலியோரும் உண்மையில் 'மானிடம்' பாடிய புலவர் இல்லை என்று எப்படிக் கூறமுடியும்? மனிதன் இதயத்திற்குரிய பல் வேறு உணர்ச்சிகளில் காதல் உணர்ச்சி மிகச் சிறந்தது; சக்தி வாய்ந்தது. இவ்வுலக இன்பத்தையும் புலன்கள் நுகரும் இன்பத்தையும் ஞானிகள் சிற்றின்பம் என்று குறைத்துக்கூறியிருப்பினும் அதையே விளக்கியும், அதன் பேரானந்தத்தை எடுத்துக் காட்டியுமே பேரின்பத்தின் தன்மையைப் பாடியிருக்கிருர்கள். அப்படியில்லா விட்டால் கடவுளைப்பற்றி அகத்துறைகளில் துறவு பூண்டு ஞான ஒளியைப் பெற்ற கவிகள் பாடியிருப்பதற்கு அர்த்தமே இல்லை. வைணவத்தில் பின்னுல் தோன்றிய பிள்ளைப் பெருமாள் அய்யங்கார், நரஸ்துதி செய்யோம் என்று மன உறுதி கொண்டதாகவும், வைணவ தலமூர்த்திகளில் கூட ஸ்ரீரங்கநாதரைத் தவிர வேறு எவரையும் பாடோம் என்று பிடிவாதம் செய்து தமது புலமையைக் காட்டியதாகவும், திருவேங்கட முடையான் இதற்காக அவருக்குத் தண்டனையளித்துத் தமக்குப் பாடல்கள் பெற்றுக் கொண்டதாகவும் ,கதைகள் வழங்குகின்றன. இவர் "மனிதக்கவி மொழியா மங்கை வாழ் மாணவாள வள்ளல்" *என்று போற்றியிருப்பதிலிருந்து இவருடைய மனப்பான்மை

* திருவரங்கத்துமாலை—112.

விளங்குகிறது. இவரும் தமது இஷ்ட மூர்த்தியாகிய ஸ்ரீரங்கா நாதருக்கும், ரங்கநாயகிக்கும் மனித உணர்ச்சிகளையும் பாசங்களையும் கற்பித்தே செய்யுட்கள் புனைந்திருக்கிறார்.

ஆகவே தெய்வப்புலமை என்பது, தெய்வத்தன்மையரின் புலமை, தெய்வத்தைப்பற்றிய புலமை, அல்லது தெய்வபக்தியிற் சிறந்த கவிஞரின் புலமை என்று ஒரு சாரார் கருதியிருப்பது தெளிவாகிறது. இதனால் இலக்கிய வளர்ச்சியும், இலக்கிய ஆராய்ச்சிக் கலையும் சில காலங்களில் விரிந்து இயங்கவில்லை என்று ஊகிக்கலாம். இருந்தபோதிலும் மேலே கூறிய மனப்பான்மை பெரும்பாலான புலவருக்கு உடன்பாடு என்றோ அல்லது தமிழ் இலக்கியசரித்திரத்தில் தனி அரசு செலுத்தியது என்று கருதவோ ஆதாரம் இல்லை. ஏனென்றால் தமிழில் தெய்வப்புலமை பெற்றவர் என்று எல்லோராலும் கொண்டாடப் பெற்றவர் வள்ளுவரும் கம்பருமே. சைவத்திருமுறைகளும் நாலாயிரத்திவ்யப்பிரபந்தமும் வேதங்களுக்குரிய மரியாதையுடன் போற்றப்பட்டிருந்த போதிலும், திருவாசகத்திலும், தேவாரங்களிலும் ப்ரபந்தப்பாசுரங்களிலும் நூற்றுக்கணக்கான பாட்டுகளில் நெஞ்சை உருக்கும் இன்னிசைப் பெருக்கும், அறிவிற்கும் ஆத்மாவிற்கும் சாந்தியை அளிக்கும் தத்துவப் பொருண்மையும், மனிதஉணர்ச்சியைச் சார்ந்த ரஸபாவங்களும் காணப்பட்டபோதிலும் இவைகளை ஆக்கிய கவிஞர், இலக்கிய ஆராய்ச்சி ரீதியில், வள்ளுவர், கம்பரைப்போல், தெய்வப் புலமையையுடையவர் என்று இக்காலத்தவர் அரிதாகவே தான் ஏற்றுக்கொள்வர். நமது முன்னோருடைய கருத்தும் இவ்வாறே தான் இருந்தது என்று கூறலாம். திருஞானசம்பந்தர், அப்பர், மாணிக்கவாசகர், நம்மாழ்வார், ஆண்டாள்,

பெரியாழ்வார், குலசேகரர் சிறந்த தமிழ்க் கவிகள் தான். இசைமல்கி, உருக்கும் பக்திச்சுவைப் பாட்டுகளைத் தித்திக்கும் இனிய, எளிய தமிழில் பாடுவதில் மாணிக்க வாசகருக்கும், ஞான தத்துவத்தைப் பொருளாகக் கொண்டு, திட்பமும், அழகும் உணர்ச்சியும் பொருந்திய அந்தாதிப் பாடல்களை இயற்றுவதில் நம்மாழ்வாருக்கும் இணையாகத் தமிழில் வேறொருவரும் இல்லை. அவரும் அவர் இனத்தைச்சேர்ந்த மற்றக் கவிஞரும் அளவற்ற தெய்வ ஒளியைப் பெற்றவர், தெய்வ வாழ்க்கையை நடத்தி இறைவன் அடிகளைச் சேர்ந்தவர்தான். ஆனால் இலக்கிய ரீதியில் தெய்வப் புலமையை முழுதும் பெற்ற வர் என்று கூறமுடியுமா? தமிழ்ப்புலவர் மரபு இந்தப் பெருமையை ஏகோபித்து வள்ளுவருக்கும் கம்பருக்குமே கொடுத்திக்கிறது. தற்காலத்தமிழரில் பெரும்பாலோரும் அதை ஏற்றுக்கொள்வர்.

'கல்வியில் பெரியவர்' என்பதால் கம்பர் தம் காலத் திலுள்ள நூல்களையெல்லாம் நன்றாய்க் கற்றுத்தேர்ந்து அவைகளின் சாரத்தை அள்ளிப் பருகியிருந்தார் என்று கொள்ளலாமா? ஆம்; ஆயினும் இதில் விசேஷச்சிறப்பு ஒன்றும் இல்லை. பொதுவாக, எல்லாத் தமிழ்ப் புலவரும் தங்கள் காலத்திலுள்ள நூல்களை நன்றாய்க் கற்று அதன் பயனாக விளைந்த அறிவையும் பெற்றிருந்தார். அப்படிப் பெற்ற அறிவைப் பயன்படுத்தியதில் கம்பர் மற்றவர் களை விட உயர்ந்தவர் என்று கருதலாமா? ஆம், இது உண்மை. கம்பர் திருக்குறள், சிந்தாமணி, ஆழ்வார் களின் பாசுரங்கள் முதலியவைகளைத் தமது ராமாயணத் தில் பெரிதும் கையாண்டிருக்கிறார். இதனால் 'கல்வியில் பெரியவர்' என்ற வாசகம் நிலைத்திருப்பதாகக் கருத லாமா? இதுதான் சரியான காரணமாயிருக்கலாம் என்று சுமார் அறுபது ஆண்டுகளுக்கு முன்பு 'கம்பநாடர்'

என்ற ஒரு நல்ல சிறு நூலே எழுதிய செல்வ கேசவராய முதலியார் ஊகிக்கிருர். அவர் எழுதுவதாவது:

"கல்வியில் பெரியவர் கம்பர்' என்பது தமிழில் ஒரு மூதுரையாக வழங்கி வருகின்றது. தாங்கள் இயற்றும் நூல்களில் பெரும் புலவர்கள் தாங்கள் பயின்ற நூல்களின் சாரத்தையும், தங்கள் ஆசிரிய பரம்பரையின் கோட்பாடுகளேயும் தங்கள் காலப் போக்கின் இயல்பையும் தழுவியிருப்பது சகஜம். சங்க ' நூல்களிலும் சங்க மருவிய நூல்களிலும் திருக்குறளின் வாடை வீசிகின்றது. சிந்தாமணி முதலிய காவியங்களில் சங்க நூல்களின் வாடையும் அங்கங்கே வீசுகின்றது. பிற்கால இலக்கியங்களில் இவற்றின் வாடையோடு ராமாயணத்தின் வாடையும் வீசுகின்றது. ராமாயணம் அரங்கேறி முடிகையில் அரங்கேறக் கேட்ட புலவர்கள் கம்பரை நோக்கி, ராமாயணம் இங்ஙனம் ரஸிக்கின்ற மர்மம் யாதென உசாவியவிடத்து கம்பர், 'வேறென்றுமில்லே அததில் ஓர் அகப்பை அள்ளிக்கொண்டிருக்கிறேன்' என்றதாக ஐதீகம் உண்டு. கம்பர்க்கு ஓதலானவை என மேலே காட்டிய நூல்களேயும் கம்பராமாயணத்தையும் ஸாவதானமாக ஒதி ஒத்திட்டுப் பார்த்தால் கம்பர் அள்ளிக்கொண்ட அகப்பைக்குறிகள் தமிழ்ப் புலவருக்குக் கட்புலனுகும்"* இப்படிக் கூறிவிட்டு ஆசிரியர் பல உதாரணங்களேக் கொடுத்திருக்கிருர். இதனுல் 'கல்வியில் பெரியவர்' என்ற மூதுரை பிறந்திருக்கலாம் என்று கொள்வது இக்காலத்தில் அறிஞருக்குத் திருப்தி அளிக்காது.

கம்பரின் ராமாயணம் அளவில் மிகப்பெரியதாய் இருப்பதால் அதைப் பார்த்து மக்கள் பிரமித்துப்

---

* கம்பநாடர். தி. செல்வக்கேசவராய முதலியார்–1909. பக்கம் 31—32.

போனதின் விளைவாக இந்த வாசகம் ஏற்பட்டிருக்க லாம் என்று ஊகிக்கலாமா? முடியாது. இதில் விசேஷ மும் ஒன்றும் இல்லை. அளவில் கம்பராமாயணத்திற்குச் சமமானதும், அதைவிடப் பெரியதாயுமுள்ள நூல்கள் கூடத் தமிழில் இருக்கின்றன. கச்சியப்பரின் கந்த புராணமும் நல்லாப்பிள்ளையின் பாரதமும், அளவில் கம்பராமாயணத்தைவிடப் பெரியன. வரதராஜபாக வதம் கம்பராமாயணத்தைவிடக் கொஞ்சம்தான் சிறியது. சென்ற நூற்றுண்டில் தோன்றிய மகாவித் வான் மீனுட்சிசுந்தரம் பிள்ளையின் நூல்களையும், ராம லிங்கசுவாமியின் பாடல்கள் முழுவதையும் திரட்டினுல் அளவில் கம்பராமாயணத்தை விடப் பெரிதாக இருக்கும். இப்போது ஜீவந்தராயிருக்கும் ஒரு புலவர் நூல்களை இயற்றும் வேகத்தைப் பார்த்தால் அவர் அளவில் கம்பருக்கு அதிகமாகவே எழுதியிருப்பார் என்று கருதலாம். கல்வியில் பெரியர் கச்சியப்பர் என்ற ஒரு உலகவசனம் முருகன் வழிபாட்டில் பெரிதும் ஈடு பட்ட தமிழ் நாட்டில் இதுவரை எழுந்ததாகத் தெரியவில்லை. கச்சியப்பருக்கே இந்தப் பெருமையை அளிக்காத தமிழர் மற்றவருக்கு எங்கே கொடுக்கப் போகிருர்கள்?

'கல்வியில் பெரியவர் கம்பர்' என்பதினுல் அவர் கேள்வியில் அத்தனை பெரியவர் இல்லை என்று தொனிக் கிறதா? நமது முன்னேர் அறிவு வளர்ச்சிக்குக் கல்வி எவ்வளவு அவசியமோ அவ்வளவு கேள்வியும் இன்றி யமையாதது என்ற கொள்கையைக் கடைப்பிடித்திருந் தார். வள்ளுவர் தமது குறளில் கேள்விக்கும், கல்விக்கு வகுத்திருப்பதுபோல் ஒரு தனி அதிகாரம் வகுத்திருப் பதே இதற்குத் தக்க சான்று.

கற்றில ணுயினுங் கேட்க; அஃது ஒருவற்
கொற்கத்தி னூற்ருந் துணை திருக்குறள்—414

என்பது வள்ளுவரின் திட்டமான வாக்கு. கேள்வியால் பெறக்கூடிய அறிவைக் கேள்விஞானம் என்று நமது முன்னோர் முறையாகக் கொண்டார். கம்பராமாயணம் ஆக்கப்பட்ட முறையைப்பற்றி ஒரு கதை வழங்கி வருகிறது. கம்பர், இரவுகளில் வடமொழிப் புலவரிடம் வால்மீகியின் ராமாயணத்தைத் தெரியக் கேட்டுப் பகல்களில் ஒரு நாளைக்கு எழுநூறு பாட்டுகளாகப் பதினைந்து நாட்களில் தமது ராமாயணத்தைப் பாடி முடித்தார் என்பது கதை. இதைக் கூறும் கம்பராமாயணத்தனியன் பாட்டு ஒன்றும் இருக்கிறது. அது வருமாறு அமைந்திருக்கிறது.

''கழுந்தராய் உனகழல் பணியாதவர் கதிர்மணி முடிமீதே
அழுந்த வாளிகள் தொடுசிலை ராகவ அபிநவ கவிநாதன்
விழுந்த ஞாயிறு எழுவதன் முன்மறை வேதியருடன் ஆராய்ந்து
எழுந்த ஞாயிறு விழுவதன் முன்கவி பாடினது எழுநூறே''*

கம்பராமாயணம்—தனியன்

தமிழுக்கு அது முன் கண்டிராத பெருமையைத் தந்த கம்பரை ''அபிநவ கவிநாதன்'' என்று கூறியிருக்கும் புலவனின் ஆற்றலை வியக்காமல் இருக்க முடியாது. ஆனால் பாட்டில் காணப்பெறும் வரலாறு வெறும் கதைதான். இந்தக் கதை அசம்பாவிதம் என்றும், கம்பர் தமது கதாநாயகன் போலவே ''தென் சொற் கடந்

---

* காலஞ்சென்ற தமிழ்ப் பேரறிஞரான திரு. எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளை இந்தப் பாட்டு சில பிரதிகளில் காணப்படவில்லை என்று குறிப்பிடுகிறார். தமிழ் நாட்டில் சிறந்த நூல்களின் சுவடிகள் பல பிரதேசங்களில் பரிபாலிக்கப்பட்ட முறைகளையும் அவைகளில் ஏற்பட்டிருக்கும் விடுதல், கூடுதல் எழுத்து முதலிய பிழைகளையும் கவனித்தால், பிராபல்யம் பெற்றிருக்கும் சில பாட்டுக்கள் சில ஏடுகளில் இல்லை என்ற காரணத்தினால் மாத்திரம் கணிசமான அனுமானங்கள் செய்து நிச்சயமான முடிவுகளுக்கு வரமுடியாது.

தான்; வடசொற் கடற்கெல்லை தேர்ந்தானுகவே'' ‡ யிருந்து, வால்மீகி ராமாயணத்தைப் பலமுறைபடித்துப் பக்தி பரவசத்துடன் அநுபவித்து அதன் விளைவாகவே-தான் தமிழில் ராமாயணத்தை ஆக்கியிருக்க வேண்டும் என்றும், அப்படிக் காவியத்தை அமைத்துப் பாடி முடிக்கப் பல ஆண்டுகள் சென்றிருக்க வேண்டும் என்றும் துணிந்து நாம் நம்பலாம். இதை வலியுறுத்தி, சிலர் மேலே கூறிய பாட்டில் வரும் பகல், இரவு என்பதற்கு தேவர்களுடைய காலம் (அதாவது பகல் என்பது உத்தராயணமாகிய ஆறு மாதமும் இரவு என்பது தக்ஷிணயனமாகிய ஆறு மாதமும்) என்று பொருள் கூறி அசம்பாவிதத்தைப் போக்க முயன்றிருக்கிறுர்கள்.* இந்தப் பொருளைக் கொண்டால் கம்பர் ராமாயணத்தை ஏழரை வருஷங்களில் ஆக்கினுர் என்று ஏற்படும். தமிழிலுள்ள தனிப்பெருங் காவியமாகிய ராமாயணத்தைக் கம்பர் ஏழரை வருஷங்களில்கூட அமைத்துப் பாடியிருக்க முடியுமா என்ற சந்தேகம் இன்று நமக்கு நியாயமாகவே எழலாம்; இருபது அல்லது முப்பது வருஷங்கள் கூட ஆயிருக்கலாம் என்றுகூடச் சிலர் கருதலாம். ஆனுல் நிச்சயமாய் ஒன்றும் சொல்வதற்கில்லை.¶

---

‡ அயோத்தியாகாண்டம் - நகர் நீங்கு படலம் 139.

* வை. மு. கோபாலகிருஷ்ணமாச்சாரியார் பதிப்பு—பாலகாண்டம், பக்கம் 8.

¶ சென்ற நூற்றுண்டிலிருந்த மகா வித்துவான் மீனுட்சி சுந்தரம் பிள்ளை தினம் 300 பாட்டுகள் எளிதில் சிரமமின்றி செய்யக்கூடியவர் என்று அவரை நேரில் தெரிந்தவரும் அவருடைய ஜீவிய சரித்திரத்தை எழுதியவருமான டாக்டர் உ. வே. சாமிநாத ஐயர் கூறியிருக்கிறுர். இதைக் கவனித்தால் கம்பர் தினம் எழுநூறு பாட்டுகள் சொல்லியிருக்கவே முடியாது என்று ஒருவராலும் முடிவாகச் சாதிக்க முடியாது.

ஆயினும் இந்தப் பாட்டுக்கு ஒரு பொருள் இருக்கிறது. கதை உண்மையாயிருந்தாலும் இல்லாவிட்டாலும், பாட்டு கம்பரின் அபாரமான கேள்வி வலிமையைக் காட்டுகிறது. ஆகையால் 'கல்வியில் பெரியவர்' என்பதால் கேள்வியில் அத்தனை பெரியவர் இல்லை என்ற தொனி அறவே இல்லை. இந்தப் பாட்டு வேறொரு விஷயத்தையும் வலியுறுத்துகிறது. தெய்வப்புலமையுடைய ஒரு கவிஞனின் சிருஷ்டி சக்தி கனிந்து ஆவேசமும் ஆற்றலும் பெற்றுவிட்டால், அதன் ஆக்கவேலையின் தரத்துக்கும், அளவுக்கும் வேகத்திற்கும், ஒருவராலும் எல்லை கட்டமுடியாது; எதுவும் சாத்தியமாகிவிடும். இந்தப் பாட்டைக் குறித்து திரு. வையாபுரிப் பிள்ளை சொல்லுவதாவது: "ஆனால் இச்செய்யுள் குறிக்கும் வரலாறு மிகவும் அரியதோர் உண்மையினை வற்புறுத்துகின்றது. கவித்வ ஆவேசம் நிரம்பி உணர்வுமயமாய்க் கம்பர் பெருமான் விளங்கிய அமயங்களில் இராமாவதாரம் பாடப் பெற்றதாகும். அவ் அமயங்களில் கவிதைப் பிரவாஹம் சிறிதும் இடையீடின்றிப் பெருகிப் பாய்ந்து கம்பீரமா யோடும் பெருநதி போன்று விரைந்து சென்றது. இதனை உணர்த்தும் அத்துணையே மேலைச் செய்யுள் உண்மையுடையதாகும்.*"

'கல்வியில் பெரியவர் கம்பர்' என்பது பிறகு எதைத்தான் குறிக்கும்? சரித்திரம் நலிந்து கட்டுக் கதைகள் மலிந்திருக்கும் இந்நாட்டில் ஒன்றும் நிச்சயமாய்ச் சொல்வதற்கில்லை என்று முடிப்பதுதான் உத்தமம். ஆனால் இது முற்றிலும் தோல்வி மனப்பான்மையின் அறிகுறியாகும். வேறு ஏதாவது ஒரு பாதையில் வெளிச்சம் தெரிகிறதா என்று பார்க்க வேண்டும்.

* எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளை — தமிழ்ச் சுடர்மணிகள். கம்பர், பக். 147-148.

2. கம்பரும் நமது முன்னேரும்

தற்காலத்தவராகிய நாம் கம்பராமாயணத்தை ஆராய்வதற்கு 'கல்வியில் பெரியவர் கம்பர்' என்ற மூதுரை ஏதாவது ஒரு சூசகத்தைத் தருகின்றதா என்று கவனிக்கவேண்டும். அதற்கு முன்பு, கம்பர்பால் நமது முன்னேர் கொண்ட மனப்பான்மையைப் பற்றியும் சிறிது ஆராய்தல் நலம். அவர் கம்பரின் முழுப் பெருமையையும் அறிந்து பாராட்டினுரா? தமிழ் சமுதாயம் முழுவதும் அவருடைய பெருமையைப் பாராட்டினதா? இந்த இரண்டு கேள்விகளும் எழுகின்றன. இரண்டாவது விஞவை முதலில் எடுத்துக்கொள்ள வேண்டும்.

கம்பர் வாழ்ந்த காலத்தைக் கவனித்தால் அவருடைய பெருமையை அரசரும், மக்களும், புலவரும் நன்ருய் உணர்ந்திருந்தார்கள் என்று அநுமானிக்கலாம். கம்பரின் வாழ்க்கை சம்பந்தமாக நிலவிவரும் பல கதைகளுக்குச் சரித்திர ஆதாரம் இல்லாவிட்டாலும் அவை எல்லாம் மொத்தத்தில் இந்த உண்மையை வற்புறுத்துவதாகக் கொள்ளலாம். கம்பரை அவருடைய வாழ்நாள் முழுவதும் ஆதரித்து, ஊக்குவித்து ராமாயணத்தைப் பாடக் காரணபூதராயிருந்தவர் திருவெண்ணெய்நல்லூர் சடையப்ப வள்ளல் என்பது சரித்திரப் பிரசித்தம். கம்பரின் ஏற்றத்தை அவர் காலத்தவர் தெரிந்திருந்தார் என்பதற்கு வ்யக்தமாவே ஒரு சான்று இருக்கிறது. கம்பர் இறந்தவுடன் ஒரு புலவர் பின்வரும் செய்யுளேப் பாடியிருக்கிருர்:

இன்றே நம் கம்பன் இறந்தநாள்; இப்புவியில்
இன்றே நம் புன்கவிகட்கு ஏற்றநாள் — இன்றேதான்
பூமடந்தை வாழப் புவி மடந்தை வீற்றிருப்ப
நாமடந்தை நூல்வாங்கு நாள்.*

பெருந்தொகை—1522

இந்தச் செய்யுளை வாணியன் தாதன் செய்ததாகச் சொல்லப் படுகிறது. யார் இதை இயற்றியிருந்த போதிலும் அவர் கம்பர் காலத்திலுள்ள புலவராகவே இருக்கவேண்டும். கம்பர் இறந்ததால் ஏற்பட்ட துயர மிகுதியை இதில் பார்க்கலாம். கம்பர் இறந்து விட்ட தால், தன் கவிகளையும் மற்றவர் கவனித்துப் பாராட்ட லாம் என்ற ஒரு சிந்தனை கவியின் மனத்தில் எழுகிறது. ஆனால் இந்த நினைவு ஒரு விநாடியில் மறைந்துவிடுகிறது. தமக்கு ஏற்படப் போகும் சொல்ப நன்மையை மறந்து இலக்கிய உலகிற்கே பவித்திருக்கும் மகத்தான நஷ்டத்தைக் கருதுகிறார். அதை சக்தியுடன் "நாமடந்தை நூல் வாங்கும் நாள்" என்று கூறுகிறார். இதைவிட அதிக சக்தியுடன் வேறுவிதமாய்ச் சொல்ல முடியாது.

கம்பர் காலத்தில் அவரைப்பற்றிய உணர்ச்சி இவ்விதமாய் இருந்தபோதிலும், பின்னால் தமிழ் சமுதாயம் முழுவதும் கம்பரை அவருடைய பெருமைக் குத் தகுந்தபடி போற்றவில்லை என்று தெரிகிறது. இதற்குச் சில அநுமானச் சான்றுகளும் வ்யக்தமாயுள்ள சில உரைகளும் ஆதாரங்களாகக் கொள்ளப்படுகின்றன.

---

* இந்தப் பாட்டைச் சில நல்ல திருத்தங்களுடன் கொடுத்து அதற்குக் கற்பனை வளத்துடன் திரு. டி. கே. சி தமது கம்பராமாயணப் பதிப்பின் முதற் பாகத்தின் முக வுரையில் விமர்சனம் செய்திருக்கிறார். பக். 42—49.

கம்பராமாயணம் தமிழில் உள்ள மிகச் சிறந்த இதிகாச காவியமாயிருந்தும். அதற்குத் தகுந்த உரையைப் பழைய உரையாசிரியர்களில் ஒருவரேனும் செய்யவில்லே. இதுமட்டுமல்ல. உரையாசிரியர் பண்டை இலக்கண இலக்கிய நூல்களைப்பற்றிச் செய்த உரைகளில் கம்ப ராமாயணச் செய்யுட்களை மேற்கோள்களாக எடுத்துக் காட்டவில்லை. தமிழிலுள்ள மிகச்சிறந்த உரைகாரர் எல்லாம் ஒருவர் இருவரைத் தவிர கம்பராமாயண காலத்திற்குப் பின்னுல் தான் இருந்திருக்கிறுர் என்று தெரிகிறது. சிறந்த தமிழ் இலக்கணங்களில் ஒன்ருகிய வீரசோழியத்திற்கு உரை எழுதிய பெருந் தேவனுர், ஒரு செய்யுளின் உரையில் ஏழாம் வேற்றுமை பிரத்தியத்தின் முன் எழுவாயுருபு வந்ததற்கு "கம்பனு ரிடைப் பெருமையுளது" என்று உதாரணம் கூறுகிறுர்.* ஆனுல் கம்பராமாயாணச் செய்யுட்களிலிருந்து அவர் தமது உரையில் மேற்கோள் எதுவும் காட்ட வில்லை. வீரசோழியத்தில் அமைந்திருக்கும் இலக்கண சூத்திரங்களுக்கு மேற்கோள் பாடல்கள் கம்ப ராமாயணத்தில் இல்லை என்று எவரும் சொல்லத்துணி யார். மேலே கொடுத்த குறிப்பில் 'கம்பனுரிடை' என்பது கவிச் சக்ரவர்த்தி கம்பரைக் குறிப்பதாக வைத்துக் கொண்டால், அவரைப்பற்றி உரையாசிரியர் வேருரு முறையிலும் பிரஸ்தாபம் செய்யாதிருப்பது விந்தையாகத்தான் இருக்கிறது.‡ மிகச் சிறந்த உரை.

---

* வீரசோழியம்-வேற்றுமைப் படலம் 7. உரை: சி. வை தாமோதரம் பிள்ளை பதிப்பு, பக்கம்—24.

‡ 'கம்பனுரிடை' என்பதற்குப் பதிலாக 'நம்பனுரிடை' என்று ஒருபாட பேதம் இருக்கிறது. சி. வை. தாமோதரம் பிள்ளை தமது பதிப்பில் 'கம்பனுரிடை' என்றபாடத்தைக் கொடுத்திருக்கிறுர் (வீரசோழியம்: தாமோதரம் பிள்ளை

யாசிரியரும் காஞ்சிபுரத்தைச் சேர்ந்த வைணவர் எனக் கருதப் பெறும் பரிமேழகர் திருக்குறளுக்கும் பரிபாடலுக்கும் உரை செய்தாரேயொழிய கம்பராமாயணத்திற்கு எழுதவில்லை. அதிலிருந்து மேற்கோள்களும் எடுத்தாண்டதாகத் தெரியவில்லை. இதிலிருந்து தமிழ்ப் புலவரும் உரையாசிரியாரும் கம்பராமாயணத்தைத் தகுந்தபடி போற்றவில்லை என்று அநுமானம் செய்யலாமா? கூடாது என்றுதான் சொல்லவேண்டும். சற்றுச் சிந்தனை செய்து பார்த்தால் காரணங்கள் புலப்படும்.

கம்பராமாயணம், அது அரங்கேற்றப்பட்ட நாள் தொட்டு இன்றுவரை தலைமுறை தலைமுறையாக ஆங்காங்கே தக்க புலவருக்குக் காலட்சேபப் பொருளாகவே இருந்திருக்கிறது. தமிழ் நாட்டிலும் அதற்குப் புறம்பான கன்னட, மலையாள, தெலுங்கு நாடுகளிலும் கம்பராமாயண அறிவு பரவி இருந்ததாயும் கம்பராமாயணக் காலட்சேபங்கள் நிகழ்ந்தாயும் தெரிகிறது. ஸ்ரீரங்கத்தில் ரங்கநாதர் சந்நிதியில் கம்பராமாயணம் அரகேற்றப்பட்டதாயும், அப்படி அங்கே அரங்கேற்றப் பெறுவதற்கு அது தகுதியான நூல்தான் என்று கம்பர்

பதிப்பு, பக்கம்-24). திரு எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளை 'கம்பனுரிடை' என்பதுதான் சரியான பாடம் என்று கருதி அதைக் கம்பர் காலத்தை நிர்ணயிப்பதற்குப் பயன்படுத்தியிருக்கிறுர் (தமிழ்ச் சுடர்மணிகள்-கம்பர் 116-117). 1942-ல் வெளியிடப் பட்ட (பவாநந்தர் கழக வெளியீடு) வீரசோழியத்தில் அதன் பதிப்பாசிரியர் திரு. கா. ர. கோவிந்தராஜ முதலியார் 'நம்பனுரிடைப் பெருமையுளது' என்ற பாடத்தைக் கையாண்டிருக்கிறுர். சி. வை. தாமோதரம் பிள்ளையின் பதிப்பைச் சிறந்ததாகப் போற்றியிருக்கும் இவர் இந்தப் பாட பேதத்தை ஏற்றுக் கொண்டதற்கு ஒருவித காரணமும் கொடுக்க வில்லை.

பலபுலவரிடமிருந்து ஒப்பம் வாங்கிக் கொண்டுவந்த பின்புதான் அரங்கேற்றல் அநுமதிக்கப்பட்டதென்றும் வழங்கும் கதைகளைக் கவனித்தால் தமது ராமாயணத் தைப்பற்றிப் பலமுறை வெவ்வேறு இடங்களில் கம்பரே பிரசங்கங்கள் செய்திருக்க வேண்டுமென்று ஏற்படுகிறது. இவ்விதக் கதைகளுக்குச் சரித்திர அடிப்படை இல்லா விட்டாலும் அவை கூறும் தொனிப் பொருளை ஏற்றுக் கொள்ள மறுப்பது அறிஞருக்குகந்ததில்லை. ராமாயண கதை தமிழ் நாட்டிலும் மக்களிடம் வெகுவாகப் பரவிக் காலட்சேபப் பொருளாகவும் இருந்து வந்தது. வைணவரின் சமயகோஷத்தின் ஒரு அம்சமாகவே இவ்விதக் காலட்சேபங்கள் அமைந்திருந்த போதிலும் திருமாலின் அவதார வாழ்க்கையும், விசேஷமாக இராமாவதாரச் சிறப்பும் பொதுவாக இந்துக்கள் எல்லோரின் மரியாதையையும் பக்தியையும் கவர்ந்த பொருளாகவே இருந்து வந்தன. பரத்வத்தில்தான் சைவர்களுக்கு வேறுபட்ட உணர்ச்சியும் கொள்கையும் இருந்தன.

இந்த நிலைமையில், கம்பராமாயணத்தைக் கேள்வி ஞானமாக மக்களும், நேரடியாகப் புலவரும் நன்ருய் அறிந்திருந்தார். ஆகையால் காவியத்திற்கு உரை அவசியம் என்ற கருத்து எழவில்லை போலும். மேலும் கம்பராமாயணத்தின் நடை மொத்தத்தில் எளிதாகவே இருக்கிறது. கடினமான அல்லது முழுதும் வழக் கொழிந்த வார்த்தைகளோ, சொற்ருெடர்களோ; சிக்கல்கள் நிறைந்த வாக்கிய அமைப்போ, பொருளில் தெளிவுக்குறைவோ, கணிசமான அளவில் இல்லை. கம்பராமாயணத்தின் அதிஉன்னதமான படலங்களும் மிகச்சிறந்த பாட்டுகளில் பெரும்பாலானவையும் ஓரிரண்டு ஆண்டு தமிழ்ப் பயிற்சியுடையவர்கூட

எளிதில் புரிந்து கொள்ளக் கூடிய முறையில் அமைந் திருக்கின்றன. தவிரவும் முக்கியமான நிகண்டுகள் கம்பராமாயண காலத்திற்கு முன்னுலே தோன்றியிருக் கின்றன. இக்காரணங்களால் காவியத்தைக் கற்ருேர் படித்தும், ஏனையோர் கேட்டும் உரையாசிரியரின் உதவியின்றித் தெரிந்து ரஸிக்க முடிந்தது. அவசியம் ஏற்படாததால் உரைகள் தோன்றவில்லை என்று கருதலாம். அத்துடன் புராண இதிகாச நூல்களுக்கு உரை எழுதும் பழக்கமும் இல்லை என்று தெரிகிறது. சேக்கிழாரின் பெரியபுராணத்திற்காவது கச்சியப்பரின் கந்த புாரணத்திற்காவது பின்னுல் தோன்றிய பரஞ்சோதி முனிவரின் திருவிளையாடல் புராணத்திற் காவது முன்னோர் உரைகள் எழுதியதாகத் தெரியவில்லை.

உரையாசிரியர் கம்பராமாயணச் செய்யுட்களை மேற்கோள்களாக எடுத்தாளவில்லை என்பது உண்மை. அவர்களுக்கு முன்னுல் கம்பர் வெகு சமீபத்தில் தோன்றி யிருப்பது ஒரு காரணமாயிருக்கலாம். மொழியின் அமைப்பையும் வளர்ச்சி முறைகளையும் நன்ருய்க் காட்டக்கூடிய தொன்மையுடைய இலக்கியங் களிலிருந்தே மேற்கோள்கள் எடுக்கவேண்டுமென்று அவர் கருதியிருத்தல் கூடும். இந்த முறையில் நோக்கி ணுல் கம்பரின் பெருமையை நமது முன்னோர் போற்ற வில்லை என்பதற்குண்டான அநுமானச் சான்றுகள், கவனிக்கத்தக்கனவாயினும், ஒப்புக் கொள்ளத்தக்கன அல்ல.

கம்பரை நமது முன்னோரில் ஒரு சாரார் அவருடைய பெருமைக்குத் தகுந்தபடி மதிக்கவில்லை என்பதற்கு வ்யக்தமாகச் சில சான்றுகள் இருக் கின்றன; இவைகளை மறைக்கவோ மறுக்கவோ

முடியாது. கம்பர் பெரிய ராமபக்தர்; பெரும்பாலான மக்கள் கம்பராமாயணத்தை ஒரு வைணவ காவியமாகவே கொண்டார்; பெரும்பாலான மக்களிடம் அது இந்த ரீதியிலேயே பரவியது; கம்பர் கம்ப நாட்டாழ்வார் ஆனார். ஆகையால் சமயப்பற்று மிகுந்த சைவ நன்மக்களும் புலவரும் கம்பராமாயணத்தை ஓரளவு அசட்டை செய்தும் வெறுத்தும் வந்தார்கள். தமிழ் நாட்டில் கடந்த ஆயிரத்து இரு நூறு வருஷங்களாக சைவ சமயத்தின் ஆதிக்கம் வலுத்திருந்தது. முதல் சில நூற்றாண்டுகளில் சமணம், பௌத்தம் முதலிய மதங்களைத் தாக்கித்துரத்த வேண்டி இருந்ததால் சைவம் வைணவத்தின்மீது அதிக வெறுப்புகாட்டவில்லை; ஏனென்றால் இரண்டும் ஏறக்குறைய ஒரே மூலத்திலிருந்து தோன்றிய வைதிக சமயங்கள். பௌத்தமும் சமணமும் வலுக்குன்றி மறைந்த பின்புதான் சைவத்திற்கும் வைணவத்திற்கும் பிணக்கும் பகையும் ஏற்பட்டன. சைவசமயத்தைச் சேர்ந்தவர் கம்பராமாயணத்தை அதற்குரிய மதிப்புடன் போற்ற மறுத்தார். இலக்கியப் பயிற்சி பெற்றவரில் பெரும்பாலோர் சமயங்களில் ஈடுபட்டிருந்தனர். மத சப்பந்தமில்லாத நூல்களையும் காவியங்களையும் வெறும் இலக்கியங்களாகக் கருதிப் போற்றக்கூடிய மனப்பான்மை குன்றியது.

புறச் சமய நூல்களை வெறுத்துக் கண்டிப்பது மதக் கடமை என்ற உணர்ச்சிகூட எழுந்தது. சமண முனிவர் திருத்தக்க தேவர் பாடிய ஜீவக சிந்தாமணியின் இலக்கியச் சுவையிலீடுபட்ட சோழ அரசனின் மனத்தை, அந்த நூலைப் படிப்பதினின்று திருப்பவே அவர் அமைச்சராயிருந்த சேக்கிழார் திருத்தொண்டர் புராணத்தை நல்ல இலக்கியச் சுவையுடன் இயற்ற

நேர்ந்தது என்று கர்ணபரம்பரையாக வந்திருக்கும் வரலாறு இந்த உண்மையை வற்புறுத்துகிறது. சேக்கிழார் சிந்தாமணியை மதிக்கவில்லை என்று சொல்வது அவர் புலமைக்கு இழுக்குக் கற்பிப்பதாகும் என்று இன்று சிலர் கருதக்கூடும். ஆனால் சமயப்பற்றில் ஈடுபட்டவரின் மனம் வெறும் இலக்கிய நூல்களை நாடாதிருப்பதில் ஆச்சரியம் ஒன்றுமில்லை. இந்த மனப்பான்மைக்கு, இலக்கணக்கொத்துப் பாயிரத்தின் உரையில் சாமிநாத தேசிகர் அடியிற் கண்டவாறு எழுதியிருப்பது ஒரு நல்ல உதாரணம்:

"மாணிக்கவாசகர் அறிவாற் சிவனே என்பது திண்ணம்; அன்றியும் அழகிய திருச்சிற்றம்பலமுடையார் அவர் வாக்கிற் கலந்து இரந்து அருமைத் திருக்கையால் எழுதினர். அப்பெருமையை நோக்காது, சிந்தாமணி, சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, சங்கப்பாட்டு, கொங்குவேண்மாக்கதை முதலியவற்றோடு சேர்த்துச் செய்யுட்களோடு ஒன்றாக்குவர். அங்ஙனமும் அமையாது, இலக்கணமாவது தொல்காப்பியம் ஒன்றுமே, செய்யுளாவது திருவள்ளுவர் ஒன்றுமே, இவ்விரண்டு நீங்கலான இலக்கண இலக்கியம் எல்லாம் ஒன்றற்கொன்று, பெருமை, சிறுமை, இணையென்று கொள்வாரென்பது தோன்ற இம்முறை வைத்து அடையைப் பொதுவாக்கினோம். அவர் அதுமட்டோ? இறையனார் அகப்பொருள் முதலான இலக்கணங்களையும் தேவாரம், திருவாசகம், திருவிசைப்பா, திருப்பல்லாண்டு, பெரியபுராணம், சிவஞான போதம், சிவஞான சித்தியார், சிவப்பிரகாசம், பட்டணத்துப் பிள்ளையார் பாடல் முதலிய இலக்கியங்களையும், ஓர் பொருளாக எண்ணாது, நன்னூல் சின்னூல், அகப்பொருள், காரிகை அலங்கார முதலிய இலக்கணங்களையும்,பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை பதினெண் கீழ்க்

கணக்கு, இராமன் கதை, நளன் கதை, அரிச்சந்திரன் கதை முதலிய இலக்கியங்களையும் ஒரு பொருளாக எண்ணி வாணுள் வீணுள் கழிப்பர்''*

இதில் இராமன் கதை என்பது கம்பராமாயணத்தையே குறிக்கிறது என்பது எவருக்கும் எளிதில் புலப்படும். உண்மையான இலக்கியப் பயிற்சிக்கும் கலைபயில் தெளிவுக்கும் மேலே காணும் மனப்பான்மை முற்றிலும் முரண்பட்டது. இந்த ஐந்தாறு வாக்கியங்களில் எத்தனை இலக்கிய அபத்தங்கள் காணப்படுகின்றன? இக்காலத்திலும் தமிழ் நாட்டில் சாமிநாத தேசிகரின் இலக்கிய மனப்பான்மை நிலவியிருப்பதால் இதை எவ்வளவு கண்டித்தாலும் அது மிகையாகாது. தமது சமய வெறியால், தமிழிலுள்ள மிகப்பெரிய இலக்கியப் பொக்கிஷங்களை எல்லாம் ஒரு பொருட்டாக இவர் கருதாமல் அப்படிக் கருதுபவரையும் தாக்குகிருர். இவருடைய கருத்துக்களுக்கு விரிவான கண்டனம் இந்நூலின் நோக்கத்திற்குப் புறம்பாகும். இவர் போற்றியிருக்கும் திருக்குறள் பதினெண் கீழ்க்கணக்கில் ஒன்று என்பதையும், நன்னூலை சைவசமயத்தில் பெரிதும் ஈடுபட்ட சங்கர நமச்சிவாயர் போன்ற சிறந்த தமிழ்ப்புலவர் எல்லாம் போற்றியிருப்பதையும் மறந்து இவர் எழுதியிருப்பது விந்தையிலும் விந்தை.

கம்பராமாயணத்திற்கு, வைணவ காவியம் என்ற ரீதியில் பிராபல்யம் ஏற்பட்டிருந்தபோதிலும் வைணவரில் ஒருசாரார் அதை முழுதும் ஏற்றுக் கொண்டதாகத் தெரியவில்லை. அதைப்பற்றி வைணவ நூலாசிரியர் நேரடியான பிரஸ்தாபம் செய்ததாகவும் துலங்கவில்லை. ஒரே ஒரு இடத்தில் மறைமுகமாக பெரிய

---

* இலக்கணக் கொத்து-ஆறுமுகநாவலர் பதிப்பு-பக்கம் – 14.

வாச்சான் பிள்ளை கம்பராமாயணத்தைக் குறிப்பிடு கிருர். "மஞ்சுலாஞ் சோலை வண்டறை மாநீர் மங்கை யார்" என்ற பெரிய திருமொழி உரையில் அவர் "வண்டறை என்கிறது சோலைக்கு விசேஷணமாகவுமாம். ஜலத்தினுடைய ரஸ்யதையாலே 'ஈக்கள் வண்டொடு மொய்ப்ப' தென்று ஆற்று வரவுகளிலே சொல்லுவர் களாய்த்துத்தமிழர்" என்று கூறுகிருர். இது கம்பராமா யணம் பாலகண்டம் ஆற்றுப்படலம் பத்தாவது பாட் டைக் குறிக்கிறது.* ஆசாரிய பரம்பரையினராலும், சம்பிரதாய கிரந்தங்களாலும், வைணவ மதப்பயிற்சி யும் கல்வியும் கட்டுண்டிருந்தன. இதனல் ஒரு கூட்டத் தார் கம்பராமாயணத்தைச் சிறப்பாகப் போற்றவில்லை. வேருெரு சாரார் அதைப் போற்ற முயன்ற காலையில், வைணவ மதஉணர்ச்சியால் தூண்டப்பட்டுப் புதிய பாட்டுக்களைப் புனைந்து அதில் சேர்த்துவிட்டார்.† கம்ப ராமாயணத்தில் உள்ள இடைச் செருகல்களில் ஒரு பகுதி வைணவ மதப்பற்றுடைய புலவரின் சேவைதான் என்று

---

* கம்பநாடர் — செல்வக்கேசவராய முதலியார் — பக்கம் 29. இவரும் இவருக்குப் பின்னல்வந்த தமிழ் அறிஞரில் சிலரும் கம்பர் காலத்தை நிர்ணயிப்பதற்கும் அவர் பெரியவாச்சான் பிள்ளைக்கு முந்தியவர் என்பதைக் காட்ட வும் இந்தக் குறிப்பைப் பயன்படுத்தியிருக்கிருர்கள்.

† சில தலைமுறைகளுக்கு முன்னிருந்த வெள்ளியம்பலத் தம்பிரான் என்ற ஒரு சைவ சந்நியாசியும் பல செய்யுட் களைப் புனைந்து கம்பராமாயணத்தில் சேர்த்திருப்பதாக நம்பப்படுகிறது. இவ்வாறு சேர்க்கப்பட்ட பாட்டுகள் 'வெள்ளி பாட்டு' என்ற பெயரால் வழங்கிவந்து, பொது வாக செருகல் பாட்டுகளுக்கு 'வெள்ளிபாட்டு' என்ற தொடர் நிலைத்திருக்கிறது. ஆனல் இப்போதுள்ள ராமா யணப் பாட்டுகளில் எவையெல்லாம் வெள்ளி பாட்டுகள் என்று ஒருவரும் முறையாகக் குறிப்பிடவில்லை.

நியாயமாய் ஊகிக்கலாம். வைணவரில் மற்றொரு சாரார் வடமொழிமீதும், அதிலுள்ள கவித்துவ சிகரமாய்த் திகழும் வால்மீகியின் ராமாயணம்மீதும் அதிகப் பற்றுடையவர்களாயிருந்ததால் கம்பராமாயணத்தைச் சரியான முறையில் போற்றிப் பயிலவில்லை.

ஒருசிலர், மற்றப் புலவருக்கு உபசாரம் கூறும்போது அவர் கம்பரைப்போன்றவர் அல்லது கம்பரைவிட உயர்ந்தவர் என்று சொல்லும் வழக்கம் தமிழ் நாட்டில் இருந்திருக்கிறது. இவை உண்மையைக் கூறுவதாகா திருந்தபோதிலும் கம்பரின் பெருமை ஒருவாறு நிலைத் திருந்த விஷயம் அதன்மூலம் ருஜுவாகிறது. உபசார மாகச் சொல்லப்பெறும் புகழ்ச்சிகளில் உண்மை எப்படி இருக்க முடியும்? உதாரணமாக இந்தப் பாட்டைப் பார்க்கலாம்.

கம்பன் என்றும் கும்பன் என்றும் காளி ஒட்டக்கூத்தன் என்றும்
கும்பமுனி என்றும் பேர்கொள்வாரோ—அம்புவியில்
மன்நாவலர் புடைசூழ் வாயலன தாரியப்பன்
அந்நாளிலே இருந்தக் கால்.

பெருந்தொகை—1704

இது சுந்தரபாண்டியம் என்னும் திருவாலவாயுடையார் திருவிளையாடலைப் போற்றும் ஒரு பாட்டு. இவ்விதமாய்ப் புகழ்வது சில தமிழ்ப்புலவரின் இயல்பாய் இருந்திருக்கிறது. சென்ற நூற்றாண்டிலிருந்த தமிழ்ப்புலவராகிய தஞ்சை இலக்கணம் ராமசாமிப் பிள்ளை என்பவர் அவ்வூரில் நீதிபதியாயிருந்தவரும் சிறந்த தமிழபிமானியுமாகிய ரங்கசாமி பிள்ளையிடம் மகா வித்துவான் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளையைப்பற்றி பின்வருமாறு சொன்னாராம்: “இக்காலத்துக் கம்பரென்று எல்லோராலும் கொண்டாடப்பட்ட திரிசிரபுரம் மகா

வித்துவான் மீனுட்சிசுந்தரம் பிள்ளையவர்களைப் பற்றித் தாங்கள் கேட்டிருக்கலாமே. கம்பர் செய்த செய்யுள் பதினுயிரமே. பிள்ளையவர்கள் இதற்குள் செய்திருப்பன எத்தனையோ பதினுயிரம். இனி எவ்வளவு செய்வார்களோ? அளவிட முடியாது; நிமிஷ கவி."* இவ்விதப் புலவர், மற்றவர் கம்பரின் பெருமையைப் போற்றியதை உணர்ந்திருக்கிருரேயொழிய, தாங்கள் கம்பரை அறிந்ததாகத் தெரியவில்லை. அநதாரியப்பரும் மீனுட்சிசுந்தரம் பிள்ளையும் கம்பரைப்போன்ற அல்லது அவரைவிட உயர்ந்த கவிகள் என்று கருதும் தமிழ்ப்புலவரின் இலக்கிய விமர்சன சக்தியை என்னென்று சொல்வது? இவரைப்போன்ற புலவர் இன்றும் இல்லை என்றுசொல்ல முடியாது.

---

* மீனுட்சிசுந்தரம் பிள்ளையவர்கள் சரித்திரம்: உ. வே. சாமிநாத ஐயர், முதற் பாகம்—பக்கம் 239.

3. கம்பரும் நமது முன்னேரும்

(தொடர்ச்சி)

மனிதனின் மனம் எப்போதும் இன்பத்தை நாடும் தன்மையை உடையது. கடவுளேயே இன்பவடிவமாகக் கவிஞர் கண்டதற்கு இதுதான் தத்துவம். ஒரு சிலர் வாழ்க்கையில், இன்பத்தின்மீதுள்ள தேட்டமே பக்தியாக மாறியிருக்கிறது. சாதாரண இன்பம் பயக்கும் இல்வாழ்க்கையைப் புறக்கணித்து, துறவு பூண்டு யோகம் பயின்று தவம் செய்பவர்களும் பேரின்பத்தின்மீது பெருநாட்டம் கொண்டவர்களே. அவர், முன் கூறியது போல், அப்பேரின்பத்தின் தன்மையையும் தூய்மையையும் விளக்கும்போது உலக இன்பத்தையே கருவியாக உபயோகித்திருக்கிருர். ஒரு சிலர் மக்கள் பேரின்பத்தை அறியும்படி செய்யச் சிற்றின்பத்தையே பாடியிருக்கிருர். பரம் பொருளே இன்பவடிவத்திலும் அழகுத் தன்மையிலும் நமது புலன்களுக்கு எட்டு மட்டும் பார்த்து அநுபவிப்பது ஆத்மஞான தத்துவத்தை தழுவியபோதிலும், நுண்கலைப் பாங்கையும் சார்ந்தது. தற்கால இலக்கிய விமர்சன ரீதியில் கம்பராமாயணத்தின் பெருமையைத் தமிழருக்கு முதலாவதாக உரைத்த பேரறிஞர் வ. வெ. சு. ஐயர். தமக்கு ஆத்மஞான அநுபூதி இன்பத்திற்கு அடுத்தபடியாக, கம்பராமாணம் கொடுத்த இன்பமே மிகச்சிறந்தது என்று கூறியிருக்கிருர். சமயப்பற்ருல் ஏற்பட்ட விருப்பு வெறுப்புக்கள் எவ்வளவுதான் இருந்தபோதிலும், தத்துவஞான மனப்பான்மைப் போக்கில் விளேந்த உலக அலட்சிய மனப்பான்மை பரவி இயங்கிய போதிலும், கல்வியிலும் கலே ஞானங்களிலும் பயிற்சி பெற்ற உள்ளம் தாஞகவே அற்புதமான காவிய சிருஷ்டியை நாடும். இந்த

உண்மைக்கேற்ப சமயப் பற்றுள்ள பலர் கம்பராமாயணத்தின் பெருமையை அறிந்து அதைப் படித்து ரஸித்திருக்கிருர்கள்.

பிற்காலப் புலவரில் வைணவப் பற்றுடையோரும் ஏனையோரும் கம்பராமாயணத்தைப் பெரிதும்அநுபவித்திருக்கிருர். இதற்குச் சில உதாரணங்கள் கொடுக்க வேண்டும். வரதராஜ அய்யங்கார் தமது பாகவதத்தில் பின்கண்டவாறு ஒரு பாட்டை அமைத்திருக்கிருர்:

சம்பரனே வதைத்து உயரும் தசரத ராமன் சரிதை
கம்பன் மொழி செந்தமிழின் கவித்திறத்தின் காட்சி கண்டும்
அம்புயங்கள் அலர்ந் தெழு நீரில ஞ்சிதனில் ஆம்பலும்த
தும்பிய போலே வாசு தேவகதை சொல்லினனுல்*

—திருவரங்கப்படலம் 148

இந்தப் புலவர் கம்பரின் கவிப்பெருமையை நன்ருய் உணர்ந்தவர். 'கம்பன் மொழி செந்தமிழின் கவித்திறத்தின் காட்சி கண்டும்' என்று வாயாரக் கூறியிருப்பதே இதற்குச் சான்று. காளிதாஸரின் ரகு வம்சத்தைத் தமிழில் பாடிய ஈழநாட்டுக் கவியாகிய அரசகேசரியாரின் நூலின் பாயிரத்தில் இச்செய்யுள் காணப்படுகிறது.

பொற்ருமரை மான் ஒழியாது பொலியு மார்ப
எற்ருங்கு மேனி ரகுராம சரிதையாவும்
கற்ருர் கலியிற் பெரிதாம் தமிழ்க் கம்பநாடன்
உற்ருங்குரைத்தான், உலரயாதன ஓதுகிற்பாம்.‡

---

* ஸ்ரீ மகாபாகவதம்—அருளாளதாஸர் என்ற வரதராஜ அய்யங்கார் இயற்றியது. பி. நா. சிதம்பர முதலியார் பதிப்பு, 1913—பக்கம் 20.

‡ இந்தப்பாட்டை திரு. எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளை 'தமிழ்ச்சுடர் மணிகள்' என்ற நூலில் சேர்த்த 'கம்பர்' என்ற கட்டுரையில் அவர் காலத்தின் பின் எல்லையை வரையறுக்க உபயோகப்படுத்தியிருக்கிருர்.

கம்பருடைய அருமையை அறிந்தபுலவர்தாம் இப்படி "கற்றூர் கலியிற் பெரிதாந் தமிழ்க் கம்பநாடன்" என்று வரையக்கூடும்.

சைவப் பற்று மிகுந்த புலவரில் பலர் இவ்வாறே கம்பராமாயணத்தை அதற்குரிய மதிப்புடன் போற்றி யிருப்பதற்குப் போதிய சான்றுகள் இருக்கின்றன. பிற்கால சைவ சமயப்புலவர் கூட்டத்தில் தலைசிறந்து விளங்கும் குமரகுருபரசுவாமிகள் கம்பராமாயணத்தில் மிகவும் ஈடுபட்டிருந்ததாகத் தெரிகிறது. இந்த நூற்றாண்டுத் தமிழ்பண்டிதர்களில் தனிப்பெரும் கீர்த்தி பெற்றிருக்கும் மகாமகோபாத்யாய. உ. வே. சாமிநாதய்யர் கூறுவதாவது:— "தமிழ்க் காப்பியங்களுட் சிறந்த கம்பராமாயணத்தில் இம்முனிவருக்கு ஈடுபாடு அதிகம். காசியிலிருந்த காலத்தில் இவர் சில சமயங்களிற் கம்பராமாயணப் பிரசங்கம் செய்து வருவதுண்டாம். இவருடைய செய்யுட்களில் கம்பருடையகருத்துக்களும் சொல்லாட்சியும் விரவியிருக்கும்."* சைவ சித்தாந்த தத்துவத்தின் அதிநுட்பங்களை உலகிற்குத் தமது ஒப்பற்ற சிவஞானபாடியத்தின் மூலம் ஈந்த புலவராகிய மாதவச்சிவஞான யோகிகள், 'கம்பராமாயண முதற் செய்யுள் சங்கோத்திர விருத்தி' என்னும் நூலில், தமது தர்க்க வல்லமையையும் தெளிவுறும் கல்வித்திறனையும் காட்டியிருந்த போதிலும், அதை ஊன்றிப் படிப்போர்க்கு முனிவர் கம்பரின் கல்வித்திறனையும் கவித்திறனையும் வியந்து போற்றியிருப்பது விளங்கும். தருமபுரம் ஆதீனத்தில் தமிழும் சைவமும் கற்ற சிவநேசச் செல்வரான சீகாழி அருணசலக் கவிராயர் கம்பராமா

* குமரகுருபர சுவாமிகள் பிரபந்தங்கள் — உ. வே. சாமிநாத ஐயர், பக்கம் 66.

யணத்தைப் படித்துப் பெரிதும் துய்த்து, அதன் சுவையையும் சாரத்தையும், இலக்கியப் பயிற்சியில்லாத சாதாரண மக்களுக்குச் சுமந்து கொண்டு கொடுக்கும் முறையில் ராம நாடகக் கீர்த்தனைகளைச் செய்து கீர்த்தி பெற்ருர்.

கடந்த சில நூற்ருண்டுகளாகச் சைவத்தையும் தமிழையும் ஒருங்கே வளர்த்த கலைப்பண்ணையாகவே திருவாவடுதுறை ஆதீனம் புகழ் பெற்றிருக்கிறது. இதில் தொடர்ச்சியாகவே தமிழ்ப் புலவர் தமிழைக் கற்றும் போதித்தும் வந்திருப்பது சரித்திரப் பிரசித்தம். ஆதீனத்தில் பொதுவாக முறையாக ஓதப்பெறும் நூல்களில் கம்பராமாயணமும் ஒன்று என்பது விசேஷமாகக் குறிப்பிடத்தக்கது. சுமார் நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பு தமிழிலும் வடமொழியிலும் சிறந்த பாண்டித்யமும் ஆர்வமும் பெற்றிருந்த சுப்பிரமணிய தேசிகர் ஆதீனத் தலைவராயும், தமிழ்ப் பாட்டுக்களையும் பிரபந்தங்களையும், தலபுராணங்களையும் பல நயங்களுடன் மலை மலையாகப் பாடிக்குவித்த மகாவித்துவான் மீனுட்சிசுந்தரம் பிள்ளை ஆஸ்தான புலவராயும் இருந்த காலத்தில், திருவாவடுதுறை மடத்திலிருந்து தமிழ் நறுமணம் நாடெங்கும் வீசியது. சுப்பிரமணிய தேசிகர் கம்பராமாயணத்தின் மீது சிறந்த பற்றுடையவராயிருந்தார். டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதய்யர் சான்று பகர்வதாவது:—அக்காலத்தில் பெரும்பாலும் சுப்பிரமணிய தேசிகரது முன்பே பாடம் நடைபெறும். அவர் சமஸ்கிருத வித்வான்களோடு சாஸ்திர ஆராய்ச்சி செய்யும் பொழுது மட்டும் இவர் (மகாவித்வான் மீனுட்சிசுந்தரம் பிள்ளை) வேருேரிடத்திற் பாடம் நடத்துவார். கம்பராமாயணப்பாடம் சொல்ல ஆரம்பித்தபின் சுப்பிரமணிய தேசிகர் இவரைப் பார்த்து 'மற்றப் பாடங்கள்

எப்படி நடந்தாலும், கம்பராமாயணப் பாடம் மட்டும் நம்முடைய முன்பே நடத்த வேண்டும்' என்று கட்டளையிட அவ்வாறே அது நடைபெற்று வந்தது. அந்நூலை இவர் பாடஞ்சொல்லி வருகையில், இயல்பாகவே அதில் பழக்கமும் பிரியமும் உள்ள சுப்பிரமணிய தேசிகர் இவர் சொல்வனவற்றைக் கேட்டு மிக்க சந்தோஷத்தை அடைந்து வந்தனர்."*

மகாவித்வான் மீனுட்சிசுந்தரம் பிள்ளையின் கம்பராமாயணப் புலமை அபாரமானது என்று எல்லோரும் வியந்திருக்கிறுர்கள். அவர் கம்பராமாயணத்திற்கு ஒன்றன் பின் ஒன்ருக மூன்று பிரதிகள் எழுதி வைத்திருந்தார் என்பதைக் கருதினுல் அவருடைய ஆர்வம் நன்ருக விளங்கும்.¶ தற்கால வித்வான்களில் பெரும்பாலோருக்கு அச்சடித்த கம்பராமாயண நூல் முழுவதும் படிப்பதற்கு வேண்டிய பொறுமையும், விடா முயற்சியும் ஆர்வமும் இல்லை என்பதைக் கவனித்தால் இந்தப் புலவர் பெருமான் கம்பராமாயணத்திற்கு மூன்று பிரதிகள் எழுதி வைத்து வாசித்துப் பாடம் சொன்னதின் பெருமை எவ்வளவு உயர்ந்தது என்று தெரியும்.

திருவாவடுதுறை ஆதீன வித்வானுயும், சைவப் பெரும் புலவராயும் திகழ்ந்த சபாபதி நாவலர் தமது 'திராவிடப் பிரகாசிகை' என்ற நூலில் கம்பராமாயணத்தைப்பற்றிச் சொல்லியிருப்பது கவனிக்கற்பாலது. தற்காலத்தவர்களால் கிஞ்சித்தேனும் ஒப்புக்கொள்ளக் கூடாத பல கருத்துக்கள் மலிந்திருக்கும் இந்த நூலில்

---

* மீனுட்சி சுந்தரம் பிள்ளையவர்கள் சரித்திரம்—உ. வே. சாமிநாதய்யர்—முதற் பாகம்—பக்கம் 292.

¶ ஷெ ஷெ பக்கம் 88.

கம்பராமாயணம் காவியம் என்ற முறையில் சிறப்பாகப் போற்றப்பட்டிருக்கிறது. அவர் கூறியிருப்பதாவது:— "வடமொழி இராமாயணம் வான்மீகி நவரஸ புஞ்சமாக இயற்றிய உத்தம காவியமாகலின், கம்பனுர் அம்மூல ராமாயண சுலோக மதுர நன்று தழீஇ யொன்பான் சுவையும் ஒன்றினென்றதிகமென்று இம்பர் மாநிலக் கவிகளெடுத்தேத்த விஃதியற்றியிட்டார். கம்பனுர் தமிழ் நன்குணர்ந்த கவிஞர் சிகாமணியாகலின் தமிழ் ராமாயணத்தில் ஆண்டாண்டு நாடு நகர வர்ணனே, பொழில் வர்ணனே, கால வர்ணனேகளும், உலகநீதி களும் பிறவும் தாமேவரக்கொண்டு கவிகள் செய்திட் டார். இது வடமொழி ராமாயணம்போலப் பால காண்டம், அயோத்தியா காண்டம், ஆரணிய காண்டம் கிட்கிந்தா காண்டம், சுந்தர காண்டம், யுத்த காண்டம் என ஆறு விபாகங்களாகப் பகுக்கப்பட்டு, பதினுயிரத் தின்மிக்க செய்யுளுடைத்தாய் பெருங்காப்பியமென வழங்கப்படும் பெருமையுடையது."* வீரசைவகுல தில கரும், மீனுட்சிசுந்தரம் பிள்ளே போன்றவரின் உயர்ந்த மதிப்பிற்குரியவருமாயிருந்த சிறந்த தமிழ்ப்புலவர் மழவை மகாலிங்கய்யரும் கம்பராமாயணத்தை நன்ருய் பயின்று ரஸித்தவர்.$ இவர் கம்பராமாயண பால காண்டத்திற்கு ஒரு பதிப்பை வெளியிட்டார்.

சென்ற தலேமுறையைச் சேர்ந்த ஆங்கிலக் கல்வி பயின்ற தமிழ்ப் புலவரும் கம்பராமாயணத்தைப் பெரிதும் பயின்றும் போற்றியும் வந்திருக்கிருர். தமது வாழ்நாள் முழுவதும் தமிழ் வளர்ச்சியில் ஈடு

---

* திராவிடப் பிரகாசிகை—சபாபதி நாவலர்—1899-ம் வருஷப் பதிப்பு—பக்கம் 176.

$ மீனுட்சிசுந்தரம் பிள்ளேயவர்கள் சரித்திரம்—உ. வே. சாமிநாய்யர்—பக்கம் 62.

பட்டுப் பல நூல்களையும் இயற்றிய அருங்கலை விநோதரான வெ. ப. சுப்பியரமணிய முதலியார், கம்ப ராமாயணத்தை அரிய முறையில் ரஸித்து அதிலுள்ள நல்ல பாட்டுக்களைப் பொறுக்கி 'கம்பராமாயண இன் கவித்திரட்டு' என்ற மகுடத்தில் அவைகளுக்கு விளக்கங் களை எழுதிக் கம்பருக்குக் காணிக்கை செலுத்தினர். அவர் கம்பரைப்பற்றிச் சொல்லியிருப்பதாவது:— "கடவுள் சிருட்டியாகிய பிரபஞ்சம்போலக் கம்பர் சிருட்டியாகிய கம்பராயணமும், நுணுகி-நுணுகி நோக்குந்தோறும் நோக்குந்தோறும், நூதன, நூதன மான வனப்புக்களும் உண்மைகளும் புலப்படுத்தி மேலும் மேலும் விளங்குவதாய் வியப்பும் நயப்பும் விளைப்பதாயுள்ளது."* கிறிஸ்தவ சமயத்தில் சேர்ந்து அதில் பெரிதும் பற்று வைத்து அந்தச் சமய நெறிகளைப் புகட்ட ஒரு அருமையான தமிழ்க் காவியம் செய்த கவி கிருஷ்ண பிள்ளை கம்பருக்குத் தம்முடைய கடப் பாட்டைப் பின்கண்ட முறையில் தெரிவிக்கிருர்:- "இந் நூலின் செய்யுள் நடை பெரும்பாலும் ஸ்ரீமத் கம்பராமாயணச் செய்யுள் நடையையும், அதன் போக்கையும் அநுசரித்தே இயன்ற மாத்திரம் அமைக்கப்பட்டது. ஏனெனில் கம்பராமாயணம் ஒன்றே கற்ருேர் எவரும் வியந்து, புகழ்ந்து மெச்சத் தக்கது."¶ தமிழில் இன்று வரை ஆக்கப்பெற்ற நாவல் களில் முதலாவதாக நின்று விளங்கும் கமலாம்பாள்

---

* கம்பன் கவிதை-நவயுகப் பிரசுராலயம் பதிப்பு-பக்கம் 101. முதுபெரும்புலவர் வெ. ப. சுப்பிரமணிய முதலி யார் சமீபத்தில் காலஞ்சென்ற போதிலும் அவர் கடந்த தலைமுறையைச் சேர்ந்த புலவராகவே திகழ்கிருர்.

¶ இரக்ஷணிய யாத்ரீகம்-எச். கிருஷ்ண பிள்ளை-முக வுரை. முதல் பதிப்பு, பக்கம்-13,

சரித்திரத்தை எழுதித் தமிழ்த் தாய்க்கு அரும்பணி ஆற்றிய பி. ஆர். ராஜம் அய்யர் கம்பராமாயணத்தை ரஸித்து ஆர்வத்துடன் போற்றியிருப்பதை அந்த நாவலைப் படிப்பவர் பார்க்கலாம். நவீன முறையில் சைவ சமயப்பற்று மிகுந்தவரும் அக்காரணத்தால் சமய குரவர், சந்தானுச்சாரியார் முதலியோரின் கருத்துக்களை, தற்காலத் தமிழரில் ஒரு சாராருக்கு வடமொழி, ஆரியக் கலைகள் மீதுள்ள வெறுப்பு தோய்ந்த மனப்போக்குக்கு கந்தவாறு, ஒருவாறு திரித்து பிரசாரம் செய்துவந்த வருமான காலஞ் சென்ற திரு. கா. சுப்பிரமணிய பிள்ளை கம்பராமாயணத்தைப்பற்றிச் சொல்லியிருப்பதாவது:- "முத்தமிழ்ச் சுவைகளும் பொருந்தி, மக்களது நுண்ணிய இயற்கை முழுவதையும் படமெடுத்துக் காட்டினாற் போலக் காட்டவல்லதாய், உலக நெறி நிற்குமாந்தர்க்கு நவில்தொறும் நவில்தொறும் வற்றாது முகிழ்த்தெழும் பாநயம் நிறைந்த செந்தமிழ்ப் பெருங் காவியம் இதனின் வேறில்லை யென்பது திண்ணம். கம்பர் குறித்த நல்லிசைப் புலவர் பாவின் தன்மைகளனைத்தும் அவர் பெருநூலகத்தேயுள்ளன."*

சென்ற நூற்றுண்டில் இலங்கையைச்சேர்ந்த யாழ்ப்பாணப் பிரதேசத்தில் பல தமிழ்ப் புலவர் தோன்றித் தமிழ் வளர்ச்சிக்கு இடையறாது ஊக்கத்துடன் தொண்டு புரிந்தார். இவர்களில் முதன்மையானவர் ஆறுமுக நாவலர். பொதுவாக யாழ்ப்பாணத்துத் தமிழ்ப் புலவர் சைவ சமயத்தில் பெரிதும் ஈடுபட்டு அந்த சமயப் பணியும் தமிழ்ப் பணியும் ஒன்றே என்று கருதினர். அநேக பண்டைத் தமிழ் நூல்களை ஏடுகளிலிருந்து அச்சில் பதிப்பித்த தமிழ் அறிஞரான

---

* தமிழ் இலக்கிய வரலாறு: கா. சுப்பிரமணிய பிள்ளை—பக்கம் 409.

சி. வை. தாமோதரம் பிள்ளையும் இதற்கு விலக்கல்ல. அவர் கம்பரையும் பரிமேலழகரையும் சைவர்களென்று கொண்டு 'வைஷ்ணவருள் தமிழ்க்காப்பியஞ் செய்தார் வில்லிப்புத்தூராழ்வார் ஒருவரே' * என்று சொல்லி யிருக்கும் கூற்று அவருடைய சில விசித்திரமான கருத்துக்களுக்கு ஒரு உதாரணம். யாழ்ப்பாணப் பிரதேசப் புலவர் கோஷ்டியார் பொதுவாகக் கம்ப ராமாயணத்தை வெகுவாகப் போற்றினதாகத் தெரிய வில்லை. இருந்தபோதிலும் அங்கேயும் கம்பராமா யணத்தில் ஈடுபட்டவர் இருந்திருக்கிறுர். கனகசுந்தரம் பிள்ளை என்பவர் கம்பராமாயண பாலகாண்டத்திற்கு ஒரு நல்ல பதிப்பைப் பல வருஷங்களுக்கு முன் கொண்டு வந்தார். இவரேபோல் இலக்கியச் சொல்லகராதி என்ற தலைப்புடன் ஒரு சிறந்த தமிழ் அகராதியைத் தொகுத்த சுன்னுகம் அ. குமாரசுவாமிப் பிள்ளையும் கம்ப ராமாயணந்தில் பெரிதும் ஈடுபட்டு கனகசுந்தரம் பிள்ளை யுடன் சேர்ந்து பாலகாண்டத்தைப் பதிப்பிக்கத் துணை யாயிருந்திருக்கிறுர். முத்துத்தம்பிப்பிள்ளை என்ற தமி ழறிஞர் கம்பராமாயணத்தைப் பற்றி வரைவதாவது:— "இவருடைய (கம்பருடைய) கவிகள் வெண்சொல்லும் புதை பொருளும் உடையனவாய், எத்துணை வல்லாரை யும் முதலில் மயக்கிப் பொருள் வெளிப்பட்ட விடத்துப் பேராநந்தமுறச் செய்யுமியல்பின..................கம்பர் பாடிய ராமாயணத்திலே செய்யுள் வன்மையும், சொற்சாதுரியமும், சந்த இன்பமும், பொருள் கம்பீர மும், சிருங்காரம், சோகம், வீரம் முதலிய ரஸங்களும் பயின்று வருதலால், அது தமிழிலேயுள்ள இலக்கியங்களை யெல்லாங் கடந்து, தமிழ்க்கலை விநோதர்களை

* வீரசோழியம்-தாமோதரம் பிள்ளை பதிப்பு—முகவுரை பக்சம் 18.

வசீகரிக்கும் பெரும் சிறப்பினையும் மதிப்பினையும் உடைய பெருங்காவியமாயிற்று.''*

வேறொரு முக்கியமான விஷயமும் இங்கே குறிப்பிடத்தக்கது. சைவ சமயப் புலவர் பலர் சமய சம்பந்தமில்லாத நூல்களைப் பெரிதாகப் போற்றுவிட்டாலும் அவர் எல்லோரும் வள்ளுவரின் திருக்குறளை மிகுந்த மரியாதையுடன் பயின்று போற்றிக் கையாண்டிருக்கிறார். திருவள்ளுவரின் சமயத்தைப்பற்றித் திட்டமாக முடிவுசெய்யச் சரித்திர விபரங்கள் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. நூலில் அகச் சான்றுகளும் கணிசமாய் ஒன்றும் இல்லை. சிலர் அவர் சைவரென்றும், வேறு சிலர் அவர் சமணரென்றும், மற்றும் சிலர் அவர் மதப்பற்றற்ற சமரஸ தத்துவ ஞானியென்றும் கூறுவர். இதைப்பற்றிக் கொஞ்சங்கூட ஐயமற முடிவுசெய்ய ஆதாரங்கள் இல்லை. இருந்தபோதிலும் ஒரு விஷயத்தை நிச்சயமாகக் கூறலாம். திருக்குறள் எந்த சமயத்தையும் சார்ந்து அதையே வற்புறுத்தும் நூல் அல்ல. பொதுவாகவே நமது நாட்டுப் பண்டைக்கால ஞானத்தையும், தத்துவங்களையும், நாகரிகப் பண்பையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு வள்ளுவர் எக்காலத்திற்கும் பொருந்தி உறுதிபயக்கும் ஒரு சிறந்த நீதி நூலை, தெளிந்த கவித்வபாவத்தில் என்றும் அழியாத குறட்பாக்களால் ஆக்கியிருக்கிறார். இது ஒரு சமயத்தையும் சாராதிருந்தும், நமது முன்னோர் அதைத் தமிழ் வேதம் என்று பாராட்டியிருக்கிறார்; தமிழ் இலக்கிய உலகின் தனி ஜோதியாகவே கருதிப் புகழ்ந்திருக்கிறார். சைவசமயப் புலவர் எல்லோருக்கும் இந்தக் கொள்கை

* தென்மொழி வரலாறு: ஆ. முத்துத்தம்பிப் பிள்ளை—1920-ம் வருஷத்துப் பதிப்பு, பக்கம் 111—112.

உடன்பாடு. இதனால் ஒரு விஷயம் தெளிவாகிறது மட்டற்ற மதப்பற்றும், சமய உணர்ச்சியும், பரஞான சித்த விருத்தியும் எவ்வளவுதான் மனிதனின் புலன் களின் தூய்மையான கலைஇன்ப நாட்டத்தைக் களைய முயன்றாலும் கலைப்பயிற்சிபெற்ற உள்ளமும் அறிவும் இதை எதிர்த்து அபூர்வ இலக்கிய சிருஷ்டியையும் உயர்ந்த கலைச்செல்வத்தையும் தேடிச் செல்கிறது.

முற்றுந் துறந்த முனிவரும், தம்முடைய அநுபூதி இன்பத்தை, கவிதை, பாட்டு போன்ற தெய்வத் தன்மையுடைய நுண் கலைகளில் தேர்ச்சிபெற்று அவை களின் மூலமாகவே வெளியிட்டிருக்கிறார்கள் என்பதும் ஊன்றிக் கவனிக்கத்தக்கது. அவர் தாங்கள் தாங்கள் பெற்றதாகக்கருதும் முத்திப்பேரின்ப அனுபவத்தையும் கடவுளுடன் ஐக்கியப்பட்ட பேராநந்த நிலையையும், சாதாரண மக்கள் தெரியக்கூடிய முறையில் உரைத் திருக்கும் பான்மையும் ஆராயத்தக்கது. உதாரணமாக இந்தப் பாட்டைப் பார்க்கலாம்.

மாசில் வீணையும், மாலை மதியமும்,
வீசு தென்றலும், வீங்கு இளவேனிலும்
மூசுவண்டு அறை பொய்கையும் போன்றதே
ஈசன் எந்தை இணை அடி நீழலே.

—அப்பர்: தனித்திருக் குறுந்தொகை

மாணிக்கம் போன்ற இந்தப் பாட்டின் இனிமையும் இன்னிசையும் கருத்து அழகும் தெவிட்டாத இன்பத்தைத் தரக்கூடியன. ஆழ்வார்களில் சிலர் ஒரு படி அதிகமாகவே போயிருக்கிறார். ஈசனுடைய நீழல் தரும் இன்பம் இயற்கையின் வனப்புக்காட்சிகள் தரும் இன்பத்தைப் போன்றது என்று அப்பரின் அமுதகீதம் கூறுகிறது. சில ஆழ்வார்கள் அவ்வித இயற்கை

அழகுகளே பரம்பொருளின் வடிவம் என்று கொண்டிருக்கிருர்கள். நம்மாழ்வார் கடவுளை பிரகிருதி தேவியின் அங்கங்கள் மூலமாகவே கண்டு ஆநந்தித்துப் பலபாட்டுகள் பாடியிருக்கிருர்.

பூவையும் காயாவும் நீலமும் பூக்கின்ற
காவிமலர் என்றும் காண்தோறும்—பாவியேன்
மெல்லாவி மெய்மிகவே பூரிக்கும் அவ்வவை
எல்லாம் பிரான் உருவே என்று.

நம்மாழ்வார்—பெரியதிருவந்தாதி—2657

கொண்டல்தான், மால்வரைதான், மாகடல்தான், கூர்இருள்
வண்டுஅருப் பூவைதான், மற்றுத்தான்—கண்டநாள் [தான்
கார்உருவம் காண்தோறும் நெஞ்சோடும் கண்ணனுர்
பேர்உரு என்று எம் »மப் பிரிந்து.

நம்மாழ்வார்—பெரியதிருவந்தாதி—2633
(திவ்யப்பிரபந்தம்)

முதலாழ்வார்களில் ஒருவராகிய பொய்கையாரின் பாட்டு இது:

உலகும், உலகிறந்த ஊழியும், ஒண்கேழ்
விலகு கருங்கடலும், வெற்பும்—உலகினில்
செந்தீயும் மாருதமும், வானும் திருமால்தன்
புந்தியி லாய புணர்ப்பு.

முதல்திருவந்தாதி—திவ்யப்பிரபந்தம்—2142

மேலே கூறியதிலிருந்து நமது முன்னேரில் ஒரு சாரார் கம்பரைப் போதியபடி போற்ருமலிருந்தாலும், அவர் பெருமை முழுவதையும் அறிந்து ரஸித்த தமிழ்ப் புலவரும் அறிஞரும் இருந்தார் என்று எளிதில் புலப்படும். இவர் அனுபவித்த இன்பம் முழுவதற்கும் உருவம் கொடுத்தால்போல் கம்பராமாயணத்தனியன் பாட்டுக்கள் சில அமைந்திருக்கின்றன. இந்தப்பாட்டுக்

களை எவர் எக்காலத்தில் புனைந்தார் என்பதைப்பற்றி ஒருவிதத் தகவலும் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. அவ்வப் போது வெவ்வேறு புலவர் தங்களது ஆநந்தத்தைத் தெரிவித்துக் கம்பரைப் போற்றிய பாட்டுக்கள் பின்னல் கம்பராமாயணனச் சுவடிகளோடு தொகுக்கப் பட்டிருக்க வேண்டுமென்று ஊகிக்கலாம். கம்பர் கவித் திறனை வியந்திருக்கும் இந்தப் பாட்டு மிகுந்த உணர்ச்சியைக் காட்டுவதுமன்றி சிறந்த அர்த்த புஷ்டியையும் உடையது.

இம்பர் நாட்டிற் செல்வமெல்லாம் எய்தி அரசாண் டிருந்தாலும்,
உம்பர் நாட்டிற் கற்பகக்கா வோங்கு நீழல் இருந்தாலும்
செம்பொன் மேரு வனையபுயத் திறல்சேர் இராமன் திருக் [கதையில்
கம்பநாடன் கவிதையிற் போல் கற்றோர்க்கு இதயம் களியாதே.

—கம்பராமாயணம், தனியன்.

சென்ற நூற்றுண்டின் முற்பகுதியிலுள்ள ஆங்கிலப் புலவன் கார்லைல் (Thomas Carlyle), தனது பிரசங்கம் ஒன்றில் ஷேக்ஸ்பியரையாவது (Shakespeare) இந்திய சாம்ராஜ்யத்தையாவது விட்டு விடவேண்டுமென்று ஒரு நெருக்கடி நேர்ந்தால் பிரிட்டிஷார் இந்தியாவை சந்தோஷத்துடன் கைவிடுவார் என்று சொல்லிருப்பது இங்கே ஞாபகம் வருகிறது. அப்போது பிரிட்டிஷாரின் செல்வத்திற்கும், சக்திக்கும், பெருமைக்கும் இந்தியா அவர்களுடைய ஆட்சிக்குள்ளிருந்ததுதான் முக்கிய காரணம். ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்கள் மூலம் ஆங்கில இலக்கியம் உலகம் எங்கும் பரவி மனிதனின் இருதயத்தை ஆட்சிசெய்து அழியாத பெருமையை அடைந்திருக்கிறது. இதனுடன் ஒப்பிட்டால் இந்திய சாம்ராஜ்யத்தைப் பெற்று, ஆளும் பெருமை அவ்வளவு சிறப்புடையதில்லை என்று கார்லைல் சொல்வது, ஓர்

உண்மையை அழகுடனும் சக்தியுடனும் கூறுவதாகும். நமது நாட்டுப்புலவரின் கற்பனுசக்தியோ அகண்டமானது. குறிப்பிட்ட ஒரு செல்வத்தையே ஒப்புமைக்கு· காரிலேல் எடுத்துக் கொண்டார். அப்படிச் செய்வது தமிழ்ப்புலவரின் மரபு அன்று. இந்த உலகத்திலுள்ள எல்லாவிதச் செல்வமும் தேவலோகத்திலுள்ள கற்பக விருக்ஷத்தின் கீழ் நிலே பெற்ற வாசத்தால் ஏற்படும் இன்பங்களும் கம்பர் கவிதை கற்ருேர்க்குக் கொடுக்கும் இன்பத்திற்கு இணேயாகா என்று கூறுகிருர் புலவர் கம்பராமாயணத்தை இவ்விதமாகப் புகழ்ந்த புலவர் அளவற்ற சக்தியுடன் தமது உணர்ச்சியைத் தெரிவித்திருக்கிருர். அவருடைய இதயத்தின் எக்களிப்பை நம்மால் அறிய முடிகிறது. இந்தப்பாட்டின் இறுதி வரி 'கம்பநாடன் கவிதையிற் போல் கற்ருேர்க்கு இதயம் களியாதே' ஒரு ஆழ்ந்த உண்மையைப் பகர்கிறது. கம்பர், கவிதை அம்சத்தின் மிக உயர்ந்தவர் என்பதும் அந்தக் கவிதையின் இன்பம் கற்ருேர்களால்தான் அதிகமாய் நுகரக்கூடியது என்பதும் பொருள். இந்த இரண்டு கருத்துக்களும் கம்பரைத் தற்காலம் ஆராய்பவர்களுக்கு ஒரு வழியைக் காட்டுகின்றன. கம்பரைத் தெரிந்து, அநுபவித்து ரஸிப்பதற்குக் கல்விப்பயிற்சி வேண்டும்; கல்விப்பயிற்சி இல்லாதவருக்கு ராமாயணக் கதை ரஸமாயிருந்தபோதிலும், கம்பரின் உண்மையான பெருமை விளங்காது. கல்வியுள்ளவர்களுக்கே அதிகக் களிப்பைக் கொடுக்கக்கூடியவராதலால், கல்வியில் பெரியவர் கம்பர் என்ற உலக வசனம் தோன்றியிருப்பதாகக் கருதுவது அறிஞருக்குத் திருப்தியை அளிக்கும்.

4. கல்வியும் கவிதையும்

கல்விக்கும் கவிதைக்குமுள்ள நெருங்கிய சம்பந்தத்தை நாம் சிறிது ஆராயவேண்டும். கவிதை, மக்களைப் பரவசமாக்கக்கூடிய இன்பத்தைத் தருகிறது. மிகச் சிறந்த கவிதையால் விளையும் இன்பத்தை அது இத் தன்மையது என்று நமது அறிவுப் புலனுல் ஆராய்ந்து திட்டமாக நிர்ணயிக்க முடியாது. அப்பர், மாணிக்க வாசகர், நம்மாழ்வார், சுப்பிரமணிய பாரதி, ஷெல்லி (Shelley) போன்ற இசைக் கவிகளின் நல்லபாடல்களையும், ஷேக்ஸ்பியரின் (Shakespeare) உயர்ந்த நாடகங்கள், கம்பராமாயணம், இவைகளின் சிறந்தபாகங்களையும் படிக்கும் போது நாம் இன்ப சாகரத்திலேயே மூழ்கி விடுகிறோம்; இன்பப் பெருக்கிலும் அதனுல் விளையும் உணர்ச்சி வேகத்திலும் தத்தளிக்கிறோம்; நமது இன்பம் கவிதையின் எந்த அம்சத்தால் ஏற்பட்டிருக்கிறது என்று நம்மால் சொல்ல இயலவில்லை. அந்தக் கவிதை நம்மைப்பார்த்து, "நான் அற்புதமான, தெய்விகமான சிருஷ்டி; நான் பிறந்த மாண்பையாவது பெற்ற சக்தியையாவது உன்னுடைய சிற்றறிவால் அளக்கமுடியது" என்றுகூறி ஏளனம் செய்வது போலத் தோன்றுகிறது. நாம் திகைப்படைகிறோம்; இருந்த போதிலும் கவிதை பிறக்கும் மர்மம், அது பயக்கும் இன்பத்தின் தன்மை, தரம், அளவு, இவைகளைக் கூடுமான வரையில் அறியவே புலவர் தொன்று தொட்டு முயற்சி செய்து வந்திருக்கிறார். இதன் விளைவாகவே கவிதைக்கு ஒருவாறு இலக்கணமும் விதிகளும் சிலர் வகுத்திருக்கிறார்கள்.

கவிதை புனைவது எப்படி ஒரு நுண்கலையோ, அதே போல, கவிதையை ரஸித்து அனுபவிப்பதும் ஒரு நுண்

கலையாகிறது. நல்ல கவிதையை நாம் படித்தோ, பாடியோ அனுபவிக்கும் போது, அதனால் ஏற்படும் களிப்பு நிலை இருக்கும் வரையாவது, நாமும் ஒரு அம்சத்தில் கவிகளாய்விடுகிறோம். நமது முன்னோர் இன்பம் தரும் கவிதை சொற்சுவையும் பொருட்சுவையும் பொருந்தியிருக்கும் என்று பொதுவாகச் சொல்வது வழக்கம். இக்காலத்தில் இதே உண்மையை நாம் வேறு விதமாகச்சொல்வோம். கவிதையில் சாதாரணமாக மூன்று அம்சங்கள் முக்கியமானவை. இவை கருத்து வளம், கற்பனை நயம், ஓசை இன்பம் அல்லது இசைத் தன்மை ஆவன. முதல் இரண்டையும் பொருட்சுவை என்பதிலும் மூன்றாவதைச் சொற்சுவை என்பதிலும் நம் முன்னோர் கொண்டதாக நாம் கருதலாம்.

இசைத்தன்மை என்பது, பாட்டுக்கலை அல்லது சந்தப்பான்மை அல்லது யாப்பால் விளையக்கூடும் சப்த அழகுகள், அலங்காரங்கள் இவைகளைச் சேர்ந்த அம்சம் இல்லை என்று இங்கு குறிப்பிட வேண்டியது அவசியம். ஓசை இன்பம் (The music of poetry) தற்செயலாகவோ, புலவரின் அருளாகவோ, கவிதைக்கு மேவக் கூடிய ஓர் அம்சம். ஆயினும் இதை விளைவிப்பதிலும் சில ரகசியங்கள் இருப்பதைத் தமிழ்ப்புலவர் உணர்ந்திருக்கிறார். செய்யுளுக்கு உயிராக இருப்பதாக இலக்கணம் சொல்லும் பத்துக் குணங்களில் செறிவு, சமநிலை என்பன இரண்டு. செறிவு என்றால், நெகிழிசை இன்மை என்பதும், அதாவது ஒரே இனத்து எழுத்துக்களாலே நெகிழத் தொடுக்கக்கூடாது என்பதும், சமநிலை என்பது வன்மை, மென்மை, இடைமை என்ற இனங்களைச் சேர்ந்த மூன்று வகை எழுத்துக்களையும் விரவித்தொடுப்பது என்பதும் பொருள். கூர்ந்துபார்த்தால் இரண்டும் ஒரே கருத்து தான் என்று புலப்படும். இது ஒப்புக்கொள்ளக்கூடியதா

யும் செவிச்சுவையின் தத்துவத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டதாயும் உள்ளது. ஆனல் கவிஞர், இதை யோசனை செய்து வெறும் முயற்சியால் சாதிக்கமுடியாது. இந்த சக்தி அவர் புலமையின் இயற்கையான ஒரு வரப் பிரசாதமாகவே அமைதல் வேண்டும். கவிதையின் மற்றஇரண்டு அம்சங்களாகிய கருத்து வளமும் கற்பனை நயமும் பெரும்பாலும் கல்வியாலே விளைகின்றன.

கவிதை புனையும் ஆற்றல் இயற்கையான படைப்பு; இந்த உண்மையை எக்காலத்தவரும் கலைகள் ஓங்கிய எல்லா நாடுகளிலும் உணர்ந்திருக்கிறார். இருந்த போதிலும் கவித்வ சக்தி கல்வியின் மூலம் பண்படுத்தப் படுகிறது; தகுந்த கவிதைப் பொருளையும் சொற் சுவையையும்கூடப் பெறுகிறது. அருளாக அமைந்த கவித்வ ஆற்றலும், தகுந்த பயிற்சியால் அதிக ஒளியை யும் சக்தியையும் அடையும் என்பதை இலக்கிய சரித் திரத்தை அறிந்த எவராலும் மறுக்க முடியாது. தெய்வ கடாக்ஷத்தால், ஒருவிதக் கல்விப் பயிற்சியும் இல்லாத சிலர், சிறந்த புலவரானர் என்ற கதைகள் நம் நாட்டில் வழங்கிவருகின்றன. இக்காலத்தவர் இவைகளை வெறும் கதைகளாகவே கொண்டு அவைகளின் தொனிப் பொருளைக் கருதுவாரேயொழிய சரித்திர நிகழ்ச்சி களாகக்கொள்ள மறுப்பார். மலைபோன்ற உயர்ந்த சிந்தனை சக்தியையும், கடல்போன்ற பரந்த கல்வியை யும், ஒளிரும் வாள்போன்ற கூர்மையான தர்சன சக்தி யையும், காட்டுவெள்ளம் போன்ற வேகத்தையுடைய சிருஷ்டித் திறனையும் பெற்றவர்களே மகா கவிகளாகக் கூடும்; இவைகளில் முதலிரண்டிலிருந்தே, கவிதைக்கு உயிரான கற்பனை உதிக்கிறது. கவிதை பெரும்பாலும் கற்பனையின் வாசகமாதலால் அதில் காணும் செம்

பொருள் நல்ல நயத்துடன் இருப்பதுமன்றி குறிப்புப் பொருளும் சிறந்து தொனிக்கவேண்டும். கவிதையின் கற்பனையின் பெருமை கவியின் குறிப்பாற்றலில் தென்படும். கவிதை உயர, உயர, அதன் செம்பொருள் ஒரேவிதமாய் நிலைத்திருக்க, குறிப்புப் பொருள் விரிந்து எல்லையற்று இருக்கும். இவ்விதமான குறிப்புப் பொருள் விளைவிக்கும் சிந்தனை அலைகளுடன், பாட்டின் இசையிலிருந்து எழும் ஒலி அலைகளும் சேர்ந்து வாசிப்போருக்கு இன்பம் தரும். கம்பர் போன்ற கவிகளின் சிருஷ்டியில் இந்த இன்பத்திற்கு வரம்புகிடையாது: படிப்போரின் ஆற்றலுக்குத் தகுந்தவாறு அது அமைவதால்.

செய்யுளின் வாக்கு சுவையுடன் இருந்து அதன் அமைப்பும் நல்ல கட்டுடன் இருந்துவிட்டால் அதுவே சிறந்த கவிதை ஆகும் என்று சிலர் கருதுகிறார். இந்த முறையில் அவர் சில தனிப்பாட்டுக்களுக்கு மிகுந்த ஏற்றத்தை அளிக்கிறார். செய்யுள் கட்டுடனும் சொற்சுவையுடனும் இருக்கவேண்டியது அவசியம்தான்; அத்துடன் வேறொரு அம்சமும் அதற்கு இருக்க வேண்டும். ஆழ்ந்த கருத்து வளமும், விரிந்த கல்வியில் பிறந்து சிந்தனையில் வளர்ந்த கற்பனைச் செறிவும் திட்பமான அறிவுப் பொருண்மையும் இருத்தல் வேண்டும். மகாகவிகளின் கவிதையில் இந்த குணங்களைப் பார்க்கலாம். நயம் பெற்ற தனிப்பாடல்களையே பாடக்கூடிய புலவர் மகாகவிகள் என்பதற்கு உரியவர் ஆக மாட்டார். பொருட்டொடர் நிலை என்று தமிழ் இலக்கணம் கூறும் தனி நூல்களை ஆக்கக்கூடிய புலவர் தாம் அந்த ஸ்தானத்திற்கு அபேட்சிக்க முடியும். உதாரணமாக சங்கப் பாட்டுக்களில் பல அற்புதமான சிறு தனிப்பாடல்கள் இருக்கின்றன. அவைகளைப் புனைந்த புலவரின் கவித்திறமையைப் பலவிதமாகப்

போற்றினலும்; அவரை மகாகவிகள் என்று ஒருவரும் கருதமாட்டார்.

தமிழ்க் கவிதை வளர்ந்த கதையைத் தொடர்ந்து நோக்கினல், கல்வியே இந்த வளர்ச்சிக்கு முக்கிய காரணமாயிருந்திருக்கிறது என்பது விளங்கும். இதற்குக் கோவையாகவே சில உதாரணங்கள் கொடுக்க வேண்டும். தமிழில், சங்ககால இலக்கியத்திலும், பிற்கால இலக்கியத்திலும்; முறையான அகத்துறைகளிலும், அவைகளுக்குப் புறம்பாகவும், காதலரின், கற்பனைக்குமடங்காத மனே தத்துவங்கள், கனிந்த உணர்ச்சிகள், நெஞ்சைக்கரைக்கும் இன்பங்கள், ஊடல் பிணக்குகள் முதலியவைகளைப்பற்றி நூற்றுக்கணக்கான பாவவேறுபாடுகளுடனும் கற்பனைப் பொலிவுடனும் புலவர் சித்திரித்திருக்கிருர். சிருங்காரரசம் அல்லது காதல்சுவை என்னும் கரை காணுக்கடலை நிலைகண்டு உணரப் பண்டைத் தமிழ்ப் புலவர் முயற்சித்திருக்கிருர்; ஒருவாறு வெற்றியும் அடைந்திருக்கிருர். இந்தக் கடலினின்று கொந்தளித்து, அணியணியாக எழும் அலைகளின் ஒய்வற்ற கீதத்திற்கும், அவைகளின் மோதுதலில் விளைந்து சிதறுண்ட கணக்கற்ற திவலைகளின் ஜொலிக்கும் வர்ணச் சுடர்களுக்கும் அவர் மொழியில் உயிரும் உருவும் கொடுத்திருக்கிருர். இந்தப் பாட்டுக்களில் பல தற்காலத்தவருக்குச் சற்று விரஸமாயிருந்தபோதிலும் இலக்கண விதிகளையே அனுசரித்து வாழ்க்கையின் உண்மையான ஒளியைப் பிரதிபலிக்காமலிருந்த போதிலும், வேறுபல, உலக இலக்கியத்தில் வேறு எந்த மொழியிலுமுள்ள காதல் கவிதைக்கும் தாழ்ந்தவை அல்ல என்று உறுதியாகச் சொல்லலாம். ஆகையால் தமிழ் இலக்கியத்திலுள்ள காதல் கவிதையிலிருந்தே சில உதாரணங்கள் கொடுத்து, கல்வியால்

கவிதை செழித்து வளர்ந்த முறையைக் காட்டுதல் நலம்.

அடியிற்கண்ட சங்கப்பாட்டு கவனிக்கற்பாலது. ஒருத்தி தான் நேசிப்பவனின் அன்பின் சிறப்பைக் கூறுகிருள்:

நிலத்தினும் பெரிதே, வானினும் உயர்ந்தன்று,
நீரினும் ஆர் அளவின்றே; சாரல்
கரும் கோல் குறிஞ்சிப்பூக் கொண்டு
பெருந் தேன் இழைக்கும் நாடனெடு நட்பே.

—குறுந்தொகை 3

இந்தப் பாட்டில் நயமும் சுவையும் இல்லை என்று ஒருவரும் கருதமாட்டார். கற்ருேர் ரசிக்கக்கூடிய ஒரு அழகான கற்பனை அதில் பொதிந்து கிடக்கிறது. காதல் வசப்பட்ட ஒரு மங்கை தனது உணர்ச்சியைக் கூற முற்படுகிருள். மிகுந்த திட்பத்துடன் கூறுகிருள். நிலம், நீர், வான், இவைகளுக்கு எல்லையற்ற அகண்டமான தன்மை இருப்பதை நினைத்துவிடுகிருள். அவைகளைவிடப் பெரிது தனது தலைவனின் காதல் என்று காதலி சொல்லுவதாகப் பாட்டு அமையும்போது அதற்கு ஒரு தனிச் சக்தி ஏற்பட்டு விடுகிறது. பாட்டில் கருத்துவன்மையும் ஒரு இயற்கைக் காட்சியும் கற்பனைத் திட்பத்துன் இருக்கின்றன. ஆனுல் கட்டமைப்பு இல்லை. சங்ககாலத்துப் பாட்டுக்களில் பெரும் பாலானவை, ஏறக் குறைய வசனத்தைப்போலிருக்கும் அகவல் நடையிலிருப்பதால் யாப்புக் கட்டும், யாப்பழகுகளும் அவைகளில் விசேஷமாக இல்லை. இதனுல் பாட்டுக்களை நாம் குறைவாக மதிக்காவிட்டாலும், அவைகளில் இந்த அம்சம் குறைவுபட்டிருக்கிறது என்னும் கருத்தைத் தவிர்க்க முடியாது.

பின்வரும் செய்யுட்களைப் பார்க்கலாம். இவைகளும் பண்டைத் தமிழ்ப் பாடல்கள்தான். ஆனல் பாவினங்கள் சற்று வளர்ந்து விரிந்து முதிர்ச்சியடைந்த காலத்தைச் சேர்ந்தன என்று கருதக் கூடியவை.

நாணுக்கால் பெண்மை நலன் அழியும், முன்நின்று
காணுக்கால் கைவளையும் சோருமால்—காணேன் நான்
வண்டு எவ்வம் தீர்தார் வயமான் வழுதியைக்
கண்டு எவ்வம் தீர்வதோர் ஆறு.

புலவி புறக்கொடுப்பன், புல்லிடின் நாணிநிற்பன்,
கலவி களிமயங்கிக் காணேன;— நிலவியசீர்
மண் ஆளும் செங்கோல் வளவனை யான் இதன்றே
கண்ணாரக் கண்டறியா ஆறு.

முத்தொள்ளாயிரம்.*

முன் கொடுக்கப்பட்ட குறுந்தொகைப் பாட்டைவிட இந்த இரண்டு பாட்டுக்களிலும் விசேஷமான கட்டமைப்பு காணப்படுகிறது. வெண்பாக்கள் கலைப் பாங்குடனும், இசைப்பண்புடனும் யாப்பமைதியுடனும் எழுந்திருக்கின்றன. காதலருடன் கூடி இன்பம் நுகர்ந்த பெண்கள், அவ் இன்பம் பரிபூரணமாகவில்லை என்னும் உணர்ச்சியை, தங்களுடைய சல்லாப அனுபவங்களை ஞாபகப்படுத்திக் கொண்டு கற்பனை விந்நியாசத்துடன் கூறும் பாவத்தில் பிறந்த இந்தப்

---

* முத்தொள்ளாயிரம்-டி. கே. சி. பதிப்பு பக்கங்கள் 89, 124. இந்தப் பாட்டுகளுக்கு ரஸிகமணி. டி. கே. சி. அழகான விமர்சனங்கள் கொடுத்திருக்கிறர். இவைபோன்ற முத்தொள்ளாயிரப் பாட்டுகள் 'தேனும், பாலும், கன்னலும் அமுதுமாகித் தித்திப்பன' என்றுர் இவைகளை முதலில் கண்டுபிடித்துப் பிரசுரித்தவர் காலஞ்சென்ற மகா வித்வான் ரா. ராகவய்யங்கார்.

பாட்டுக்கள் ரஸிகருக்குக் களிமயக்கத்தையும் மட்டில்லா இன்பத்தடுமாற்றத்தையும் கொடுக்கவல்லன. இந்த மூன்று பாட்டுக்களிலுமே கற்பனைத் தன்மை இயற்கையாயும், எளிதாயும், சமத்காரமும் விகற்பமுமின்றி இருப்பதைக் கவனிக்க வேண்டும். இந்த குணங்கள் அநேகமாக சங்க காலப்பாட்டுக்கள் எல்லாவற்றிலுமே காணக்கூடியவை. ஆனால் இந்தப் பாட்டுக்களைப் புனைந்தவரை மகா கவிகள் என்று கொண்டாடுவது இன்பத் துறையிலும் உணர்ச்சித் துறையிலும் அளவு தத்துவத்தை மீறுவதாகும்; ஏனென்றால் மகா கவிகளின் சிருஷ்டியிலுள்ள குணங்கள் இவைகளில் இல்லை. இருந்தபோதிலும் மக்களின் அறிவும் மனோபாவமும் விரிந்து, சமுதாயத்தில் நாகரிகம் ஓங்கி, இவை காரணமாக இலக்கியம் வளர, வளர, கற்பனை முறைகளும் கருத்துக்களும் அபிவிருத்தியடைந்து எண்ணிறந்து தோன்றின என்பது இலக்கிய சரித்திரத்தை முறையாக நோக்குவோருக்குத் தெரியும். இந்த வளர்ச்சிக்கு முக்கிய கருவியாயிருந்தது கல்வி தான் என்பதும் தென்படும்.

தமிழ் இலக்கியத்தில் கற்பனை வளர்ச்சியின் அடுத்த படியைப் பார்ப்போம். சங்ககாலத் தொகை நூல்களில் கலித்தொகைதான் கவிதை அம்சத்தில் மிகச் சிறந்தது என்று ரஸிகர் ஒப்புக்கொள்வார். தொகை நூல்களைக் குறிக்கும் பாட்டில் "கற்றறிந்தோர் ஏத்தும் கலியே" என்று போற்றப்பட்டிருப்பதும், இன்னொரு பாட்டில் "கல்விவலார் கண்ட கலி" என்று கூறப்பட்டிருப்பதும் அதன் நயங்களைக் காட்டக்கூடிய பொருள் விசேஷத்துடனிருப்பன கவனிக்கத்தக்கது. கலித் தொகையிலுள்ள பாட்டுக்களின் நடை, அமைப்பு, இசைப்பான்மை, பொருள் அழகு, கற்பனைத்தன்மை

முதலியவற்றைக் கவனித்தால் அவை காலத்தால், ஏனைய தொகை நூல்களிலுள்ள பாட்டுக்களை விடப் பிந்தியவை என்று ஊகிக்கலாம். ஒன்றிரண்டு உதாரணங்களைக் கவனிப்பது பொருத்தமாயிருக்கும்.

பலவுறு நறும் சாந்தம் படுப்பவர்க்கு அல்லதை
மலையுளே பிறப்பினும் மலைக்கு அவைதாம் என் செய்யும்?
நினையுங்கால் நும்மகள் நுமக்கும் ஆங்கனையளே.

சீர் கெழு வெண்முத்தம் அணிபவர்க்கு அல்லதை
நீருளே பிறப்பினும் நீர்க்கு அவைதான் என்செய்யும்?
தேருங்கால் நும்மகள் நுமக்கும் ஆங்கனையளே.

ஏழ் புணர் இன்னிசை முரல்பவர்க்கு அல்லதை
யாழுளே பிறப்பினும் யாழ்க்கு அவைதான் என்செய்யும்?
சூழுங்கால் நும்மகள் ஆங்கனையளே. —எனவாங்கு

இறந்த கற்பினட்கு எவ்வம்படரன்மின்
சிறந்தானை வழிபடீஇச் சென்றனள்
அறந்தலை பிரியா ஆறும் மற்றதுவே

(சி. வை. தாமோதரம் பிள்ளை பதிப்பு
கலித்தொகை—9, பக்கம் 29)

பருவமடைந்த பெண் ஒருத்தி தனது காதலனுடன் கூடி இன்பம் பெற்று, அவன் பிரியுமிடத்து அதைத் தாங்காது அவனுடன் சென்றுவிடுகிறாள். அவளைக் குழவிப்பருவமுதல் பாலூட்டிச் சீராட்டிப் பலவருஷங்களாக வளர்த்த செவிலித்தாய் 'இப்படியும் ஒருத்தி செய்வாளோ' என்று துயரங் கொண்டு அவளைத் தேடிக் காட்டிற்குப் புறப்பட்டுப் போகும் வழியில் எதிர்ப்பட்ட ஓர் அந்தணரைக் கண்டு 'என் மகள் ஒருத்தியையும் இன்னொருத்தி மகன் ஒருவனையும் கண்டீரோ' என்று சோகந்தோய்ந்த முகத்துடன் வினவுகிறாள். அந்தணர் நிலையை உடனே அறிந்து அவளுக்கு ஆறுதல் சொல்வது

இந்தப் பாட்டில் காணப்படுகிறது. அவர் சொல்வதாவது:-"சந்தன மரம் மலையிலே உண்டானாலும் அதை அரைத்து அதன் மணத்தை நுகர்பவருக்கே உரியதேயன்றி மலைக்கு இல்லை; முத்துக்கள் சமுத்திரத்திலுள்ள சிப்பிகளிலே தோன்றினும் அவை அணிபவருக்கே பயன்படுமேயொழிய பிறப்பிடமாகிய கடலுக்கு இல்லை; யாழிலிருந்து எழும் இன்னிசை கேட்பவருக்குத்தான் இன்பம் தருமே யொழிய, யாழுக்கு நலன் கொடுக்கவில்லை. இதேபோல் உன்னுடைய மகளை நீ பெற்றபோதிலும் அவள் இன்னொருவனுக்கே உரியவள். தனக்கேற்ற காதலனையடைந்து அவன்பின் சென்றிருக்கிருள். இதுதான் அறம். அவள் பொருட்டு எவ்வித வருத்தமும் கொள்ளவேண்டாம்."

அடிதாங்கும் அளவின்றி அழலன்ன வெம்மையால்
கடியவே கனங்குழாய் காடு என்றார் அக்காட்டுள்
துடியடிக் கயந்தலை கலக்கிய சின்னீரைப்
பிடியூட்டிப்பின் உண்ணும் களிறு எனவும் உரைத்தனரே

இன்பத்தின் இகந்தொரீஇ இலைதீய்ந்த உலவையால்
துன்புறூஉம் தகையவே காடுஎன்றார் அக்காட்டுள்
அன்புகொள் மடப்பெடை அசைஇய வருத்தத்தை
மென் சிறகரால் ஆற்றும் புறவு எனவும் உரைத்தனரே

கன்மிசைவேய் வாடக் கனைகதிர் தெறுதலால்
துன்னரூஉம் தகையவே காடுஎன்றார் அக்காட்டுள்
இன்னிழல் இன்மையால் வருந்திய மடப்பிணைக்குத்
தன்னிழலைக் கொடுத்தளிக்கும் கலை எனவும் உரைத்தனரே
எனவாங்கு

இனைநல முடைய கானம் சென்றோர்
புனைநலம் வாட்டுநர் அல்லர்

(கலித்தொகை 11–தாமோதரம் பிள்ளை பதிப்பு-பக்கம் 35)

தன்னைப் பிரிந்துபோன காதலனைப்பற்றித் தோழியிடம் தலைவி கூறுவதாக பாவம். காட்டுவழியாகத்தானே அவர் சென்றிருக்க வேண்டுமென்று கருதி, அங்கே சில காட்சிகளைப் பார்க்கலாம் என்று அவர் முன்னால் கூறியிருப்பதை ஞாபகப்படுத்திக் கொள்கிறாள். யானையானது வெம்மையான அக்காட்டில் தனது குட்டி கலக்கிய குட்டத்து சிறிதளவேயுள்ள நீரை முதலில் தனது பெண் யானையைப் பருகவிட்டுத்தான் பின்னால் தான் குடிக்குமாமே; பட்சிகள், தமது பெடைகள் வெம்மையால் காயக்கூடாதென்று தங்கள் சிறகுகளால் அவைகளை மூடிக் காக்குமாமே; கலைமான், நிழலில்லாமல் வருந்தும் தனது பெண்மானுக்குத் தன்நிழலைக் கொடுக்குமாமே; இப்படியெல்லாம் நடக்கும் என்று அவர்தானே உரைத்தார். இவைகளை நேரில் பார்க்க நேரும் அவருக்கு என்மீது அன்புணர்ச்சி இல்லாமலா போய்விடும்; நிச்சயமாயிருக்கும், எனக்கு ஒருக்காலும் துன்பம் அளிக்கமாட்டார். வந்துவிடுவார்; என்று காதலி சொல்லுகிறதாகப் பாட்டின் பொருள்.

இந்தப் பாட்டுக்களின் அழகுகளையும் நயங்களையும் எடுத்துக் காட்டி விமர்சனம் செய்வது நமது நோக்கம் அல்ல. ஆனால் ஒரு விஷயத்தைமட்டும் இங்கே சொல்லத் துணியலாம். இவைகளைப் படித்து அல்லது பாடி அனுபவிக்க முடியாதவர் கவிதைக்கு ஒரே முழுக்குப் போட்டுவிடுவது உசிதம். இவைகளில் கற்பனைமுறை எவ்விதம் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றது என்று பார்க்க வேண்டியதுதான் நமது ஆராய்ச்சிக்குரியது. முன்னால் கொடுக்கப்பட்டிருக்கும் குறுந்தொகை முத்தொள்ளாயிரப் பாட்டுக்களிலிருப்பதைவிட, கலிப்பாட்டுக்களில் பொதிந்து கிடக்கும் கற்பனை மிகவும் விரிந்தது. இந்த விரிவு கல்வியாலே சமைக்கப் பட்டிருக்கின்றது.

பண்டைக் காலப் புலவரிடம், கற்பனை, ஒரு சாதாரண இயலாகவே இருந்து, மெள்ள மெள்ள இந்த சக்தி விரிந்து ஒரு கலையாகவே ஆனதை ஊன்றி நோக்கினுல் நாம் பார்க்கலாம். குறுந்தொகைப் பாட்டைப் புனைந்த புலவனுக்கு, பூமி, கடல், வான் இவைகளின் எல்லையற்ற பூத அளவு ஓர் உணர்ச்சியைக் கொடுத்தது. ஒருத்தி, தனது காதலனின் அன்பு, இவைகள் எல்லாவற்றையும் விடப் பெரிது என்று எக்களித்ததாகக் கூறும் புலவன், மேலே சொன்ன தனது உணர்ச்சியை ஓர் அளவு கோலாகவே பாவித்துவிட்டான். கலிப் பாட்டுக்களைச் சமைத்த புலவனுக்கு, காடு, கடல், போன்ற இயற்கைக் காட்சிகளும், யாழ்போன்ற மனிதனின் தெய்விக சிருஷ்டி சக்தியின் சின்னங்களும், அவனது கல்வியால் விளைந்த பண்புக்கும் சிந்தனைக்கும் பொருளாகி, கற்பனையை அழகுடனும் சக்தியுடனும் சிருஷ்டித் திருக்கின்றன. கல்வியால் கற்பனை பாதிக்கப்பட்டு விரிந்திருக்கும் தன்மையை இங்கே பார்க்கிறோம். கற்பனையாகிய செடி வளர்வதற்கு கல்வியே தண்ணீ ராகவும் சிந்தனைப் பண்பே வாஞெளியாகவும் விளங்கு கின்றன. வேருெரு விஷயமும் இங்கே குறிப்பிடத்தக்கது. இக்கலிப்பாட்டுக்களின் ஓசையிலுள்ள ஒத்திசைப்பிலும் பொருளமைப்பிலுள்ள ஒழுங்கிலும் அமைதியிலும், பின்னுல் வெகுவாக வளர்ந்த சந்தப்பாட்டுக்களின் அடிப்படையான தன்மையைப் பார்க்கிறோம்.

அடுத்தாற்போல், கலித்தொகையிலிருந்து ஒரே எட்டாக சிந்தாமணிக்கு வந்து ஒன்றிரண்டு உதாரணங் களை நோக்குவோம். சில எளியபாவகைகள் மூலமாக நாளடைவில் உருப்பெற்று இயங்கி வந்த கவிதை நடைக்கு விருத்தப்பா பின்னுல் கருவியாக அமைந்தது. கற்பனையின் ஆகிருதியும் அமைப்பும், எவ்வளவு அகல

மாயும் ஆழமாயு மிருந்தபோதிலும் அவைகளைத் தன்னுள் எளிதில் அடக்கும் முறையில் இந்தப்பாவினம் இருந்தது. விருத்தப்பாவால் செய்யப் பெற்று, சிறந்த நயங்களையுடைய முதல் பெரிய காவியம் ஜீவக சிந்தா மணியே;* தமிழிலுள்ள உயர்ந்த காதல்காவியங்களில் இது முதன்மையானது. பல அரிய குணங்களையும், அள வற்ற வீரத்தையும் இசைக்கலைப்புலமையும் பெற்ற ஜீவகன், தனது திறனால் செய்த மணவேட்டைகளையும் அவைகளில் விளைந்த காம வாழ்க்கையையும் சித்திரிக்கும் ஜீவகன் கதை இக்காலத்தவருக்குப் படிப்பதில் சலிப்பு ஏற்படக் கூடுமாயினும், சிந்தாமணியின் இனிமையான விருத்தப்பாக்கள் ரஸிகருக்குப் பேரானந்தம் கொடுத்துக் கொண்டேயிருக்கும்.

காந்தருவதத்தையார் இலம்பகத்தில், அநங்கமாலை என்னும் நாடகப்பரத்தை ஆடிய கூத்தைக் கவி வருணித்து, அதைப் பார்த்தவர்,

"பாவை நிருத்தம் நோக்கி
மெய்யுருகிக் கண்ணுருகி நெஞ்சுருகித் தாம்
வெயில் வெண்ணெய்ப் பாவைபோல் மெலிகின்றாரே"

சமாஜப் பதிப்பு. ஜீவகசிந்தாமணி—686

என்று கூறிவிட்டு, அவையிலுள்ள ஜீவகன்மீது அவள் காதல் கொண்டிருக்கும் மனநிலையைச் சித்திரிக்கக் கவி தீட்டும் பாட்டு இது:

---

* தோலாமொழிப் புலவர் ஆக்கிய சூளாமணியும் விருத்தப்பாவால் செய்யப்பட்டிருக்கிறது. இது ஜீவகசிந்தா மணிக்குச் சற்று முந்தியதாகக்கூட இருக்கலாமென்று சிலர் கருதுகிறார். சூளாமணியின் வாக்கும் கவிதையும் பல நயங்களை யுடையன.

ஆடவர் மனங்கள் என்னும் அரங்கின்மேல் அநங்கமாலை
ஆடினுள், முறுவல் என்னும் தோழியை, ஐயன் காண
ஒடரி நெடுங்கண் என்னும் ஓலையை எழுதி விட்டாள்
வாடிய வாறும் நோயும் உரைத்து·வார் கொடியனுளே.

சமாஜப் பதிப்பு. ஜீவகசிந்தாமணி—687

பொதுவாக பெருங்காப்பியங்களில் கற்பனை முறைகள் விஸ்தாரமாயும் பலவேறு பாவங்களிலும் இருக்கும். இவை பெரும்பாலும் கல்வியாலே சாத்தியப் படுகின்றன; ஓரளவு கவியின் தர்சனு சக்தியாலும் சிந்தனைக் கூர்மையாலும் விளையும். இந்தப் பாட்டில் அமைந்திருக்கும் கற்பனை நயங்கள் கல்வியாலே விளைந் திருக்கின்றன என்று சொல்லத் தேவையில்லை. நாடக அரங்கில் ஆடிய அநங்கமாலையின்மீது ஒவ்வொருவரின் நாட்டமும் ஈடுபட்டு அவருடைய மனங்களும் சூறை யாடப்பெற்றிருப்பதால் அவள் "ஆடவர் மனங்கள் என்னும் அரங்கின்மேல் ஆடினுள்" என்று கவி புனைந் திருப்பது அழகாயிருக்கிறது. தமது 'நெடுங் கண் மூலம்' அநங்கமாலை ஜீவகனுக்கு 'ஓலையை எழுதிவிட்டாள்.' கண்கள் மிகுந்த உணர்ச்சியுடன் காதலைப் பேசக் கூடுமானுலும் அதைப் பூராவும் காதலன் அறிகிருனே என்ற ஐயம் ஏற்பட்டு விடுகிறது. நெஞ்சில் பரபரப்பு உண்டாகிறது; நாணமும் ஏகுகிறது; ஆகையால் 'முறுவலும் பூத்தாள்.' இது நிச்சயமாகக் காதலனின் கவனத்தை இழுக்கும். முறுவலைத் தோழியாகக் கவிஞர் சித்திரிப்பது ஒரு நல்ல கற்பனை விந்நியாசம். மனமாகிய தலைவிக்கு முறுவல் தோழியாக நடிக்கிருள். அகத்துறை இலக்கியக் கோட்பாடுகளில் தோழிக்குள்ள முக்கியமான ஸ்தானத்தைத் தெரிந்து கொண்டால், முறுவலைத் தோழியாகச் சமைத்த கற்பனையின் சக்தியை உணர லாம்.

தமிழ்க் கவிதையிலுள்ள கற்பனையின் முழுத் தோற்றத்தையும் நானாவிதமான அழகுகளையும் அதன் அதி உச்ச நிலைமையையும் கம்பராமாயணத்திலேயே பார்க்கலாம். சிந்தாமணியிலிருந்து அடுத்த படியாக நாம் கம்பருக்குத்தான் வரவேண்டும். பின்னால் கம்பராமாயணத்தின் கற்பனை முறைகள் விரிவாக ஆராயப்படுமாதலால் இங்கே ஒரு பாட்டை உதாரண மாகக் கொடுத்தால் போதும். ராமன் சிவதனுசை முறித்துத் தான் காதல் கொண்ட சீதையை வென்று விட்டான்; திருமணத்திற்கு ஏற்பாடுகள் நடைபெற்றுத் தெருக்கள் வழியாக ஊர்வலஞ் செல்கிறான். மாதர் பலர் ராமனைக் கண்டு அவன் அழகில் ஈடுபட்டதாகக் கம்பர் ஒரு அத்தியாயத்தை வகுத்திருக்கிறார். பாட்டுடைத் தலைவன் நகரத்தில் பவனி போதலும் வீதி களில் மங்கைமார் அவனைக் கண்டு போற்றிக் காமுறுவதும், இந்த கட்டத்தில் காதல்துறைக் கருத்துக் களை யேற்றிப் பாட்டுக்கள் அமைப்பதும் பெருங் காப்பியங்களுக்கேற்ற ஒரு இலக்கிய சம்பிரதாய மாயிருந்த போதிலும், இதைக் கம்பர் கவித்வ ஆவேசத்துடன் கையாண்டிருப்பது, அவரது ராமாயணத்தின் பாலகாண்டம் உலாவியல்* படலத்தை வாசிப்போர் பார்க்கலாம். ராமனைப் பெண்கள் அநேக பாவங்களில் கண்டு காமுற்றுக் களிப்பதாகக் கம்பர் வருணித்துவிட்டு ஒரு கட்டத்தில் பின்வரும் கவியை முத்தாய்ப்பாக அமைக்கிறார்:

---

* பெரியன் வெ. நா. ஸ்ரீனிவாசய்யங்காரால் பிரசுரிக்கப் பட்டு, வித்வான் ஸ்ரீ மு. ராகவய்யங்காரால் சோதிக்கப் பட்ட கம்பராமாயண ஆழ்வார்திருநகரி ஏடுகளில் "உலாவியருள்" படலம் என்று காணப்படுகிறது. ஏட்டை எழுதியவர் பக்திச் சுவையுடன் தலைப்பை அமைத்திருக்கிறார் போலும்.

தோள் கண்டார் தோளேகண்டார்; தொடுகழல் கமலமன்ன
தாள் கண்டார் தாளே கண்டார்; தடக்கைகண்டாரும் அஃதே;
வாள் கொண்ட கண்ணார் யாரே வடிவினை முடியக்கண்டார்?
ஊழ் கொண்ட சமயத்தன்னான் உருவு கண்டாரை ஒத்தார்.

(பாலகாண்டம் — உலாவியல் படலம்
—வை. மு கோ. பதிப்பு, பக்கம் 760)

இந்தப் பாட்டிற்கு, பொருளோ விமர்சனமோ கொடுக்க வேண்டியது அவசியம் இல்லை. கவியின் கருத்து சுயம்பிரகாசமாயிருக்கிறது. கம்பரின் கல்வி ஜோதிமயமாக ஒளி வீசுகிறது.

5. கற்பனையும் கவிதையும்

கவிதைக்குரிய ஜீவாதாரமான குணம் கற்பனைத் தன்மை என்பது வாதத்திற்கு இடமில்லாத ஒரு கருத்து. கற்பனைத் தன்மை பெற்ற எந்த வாசகத்திலும் அல்லது கட்டுரையிலும் கவிதையைப் பார்க்கலாம். கற்பனு பாவத்தால் சொல் திட்பத்தையும், பொருள் உள்ளக் களிப்புக் கொடுக்கக்கூடிய அழகையும் அடைகின்றன. கற்பனை, அதன் தத்துவம், அது இலக்கியத்திலும் விசேஷமாகக் கவிதையிலும் சிருஷ்டிக்கப்பெறும் முறை கள், இவைகளைப்பற்றிய விரிவான ஆராய்ச்சி இந்த நூலுக்கு ஏற்றதில்லை யானுலும், தெளிவை நோக்கி, சில மூலக்கருத்துக்களின் சுருக்கத்தைக் கொடுக்க வேண்டியது அவசியமாகிறது.

கற்பனுசக்தி மனிதகுலத்தின் உடன்பிறப்பு. இந்த சக்தி ஒவ்வொருவரிடமும் இயற்கையாகவே இயங்கி, குழந்தைப்பருவ முதலே பல சந்தர்ப்பங்களில் வெளித் தோன்றுகிறது. பார்க்குமிடமெல்லாம், நினைக்குமிட மெல்லாம், எங்கும் வியாபித்திருக்கும் பிரகிருதிதேவி, பயிற்சி பெற்ற புலன்களாலும் கண்டு அறியக்கூடாத தனது அகண்டமான சக்தியாலும், கணந்தோறும் மாறிக்கொண்டிருக்கும் சௌந்தரியத்தோற்றங்களா லும் மனித வர்க்கத்திற்கு ஆநந்தத்தையும், அறிவை யும் சாந்தியையும் கொடுத்துக் கொண்டேயிருக்கிருள். இந்த நிகழ்ச்சி, ஒரு விநாடிகூட ஓய்வு இன்றித் தொடர்ச்சியாகவே சேர்ந்து கொண்டிருக்கும் ஒரு அற்புதம். பிரகிருதி தேவியின் சௌந்தரிய விலாஸத் தில் ஈடுபட்டு, அதையே தியானித்து அநுபவித்து அதன்

மூலம் கடவுளின் படைப்பாற்றலின் மாண்பையே கண்டமனிதரும் உண்டு. சாதாரணமாக, நமது கண்களால் பார்க்கக்கூடிய அதன் தெய்வத்தோற்றங்களாகிய, சூரியன், சந்திரன் முதலிய கிரகங்களும், எண்ணிறந்த நட்சத்திரங்களும் பூமண்டலத்திற்குக் கிரீடம் போல் அழகு செய்து கொண்டிருக்கும் வானமும், மலைகள், சமுத்திரங்கள், நதிகள், காடுகள், மரங்கள், செடிகள், புஷ்பங்கள் முதலியனவும், பலவித மிருகங்கள், பறவைகள், ஊர்வன முதலிய உயிர்ப் பிராணிகளும் சேதன அசேதனமாகிய எல்லாப்பொருள்களும், அனுதியாய் இயங்கி, எத்தனையோ மாறுதல்களை யடைந்து, மனிதனுக்கு முதலில் பயத்தையும், பயம் தெளிந்தபிறகு ஆச்சரியத்தையும் பின்னுல் ஆச்சரியம் கலந்த ஆநந்தத்தையும் அளித்துக்கொண்டே வந்திருக்கின்றன. இதனுல் விளையும் உணர்ச்சிகளையும் அநுபவங்களையும் மனிதன், சிந்தனையிலோ, பேச்சுமூலமாகவோ அல்லது வேறுவழிகளிலோ வெளியிடத் தொன்று தொட்டு முயற்சி செய்து வந்திருக்கிருன்; வெற்றியும் பெற்றிருக்கிருன். இந்த வெற்றியில் விளைந்த சக்தியைத்தான் பொதுவாகக் கற்பனை என்று சொல்லலாம்.

மனித உள்ளம் கணக்கற்ற நுட்பங்கள் வாய்ந்த ஒரு விசித்திரமான சிருஷ்டி. இதன் அமைப்பையும் இயற்கையையும், வேலை செய்யும் முறைகளையும்பற்றித் தற்கால மனேதத்துவ நிபுணர் கூர்மையாக ஆராய்ந்து பலவாருக எழுதியிருப்பினும், இந்த அறிவு அநேக துறைகளில் நமக்குப் பயன்படக்கூடியதாயிருப்பினும், இலக்கியத்துறையில், மனித உள்ளத்தின் குணவிசேஷங்களையும் அது இயங்கும் முறையையும் திட்டமாய் நிர்ணயிக்கக் கூடிய நிலைமை இன்னும் ஏற்படவில்லை.

வெளிப்பொருள்களைப்பற்றி, புலன்கள், அறிவுப்புலன் மூலம், மனத்திற்கு விபரங்களைக் கொடுத்துக்கொண்டே யிருக்கின்றன. ஆனால், மனம் ஆழமறியக்கூடாத ஒரு சிந்தனைத் தேக்கம், ஆசாபாசங்களால் கொந்தளிக்கும் அமைதியற்ற உணர்ச்சிக்கடல்; இவைகளில் ஒரு மட்டத்திற்கு மேலேயுள்ள பகுதிதான், மனிதனின் பிரக்ஞைக்குத் தென்பட்டுப் புத்திக்கு அறிமுகமாகிறது. இது ஒரு சிறு பகுதிதான் என்றும் பெரும்பகுதி பிரக்ஞைக்கும், நினைவுக்கும் அதீதமாகவே இருக்கிறது என்பதும் இப்படியிருப்பதால் அவனுடைய எண்ணங்கள் உணர்ச்சிகள், நடத்தைமுறைகள், ஒழுக்கம் முதலியன முழுதும் அவனால் தெரிந்து கட்டுப்படுத்தக் கூடாத ஓர் உலகத்திலிருந்து தவிர்க்கக்கூடாத முறையில் தூண்டப்படுகின்றன என்பதும் ஆராய்ச்சியாளர் ஒரு சாராரின் துணிபு. இந்தக் கூற்றிலிருந்து, மனித வர்க்கம். தனது பகுத்தறிவின் மூலம் அதன் வாழ்வை அமைத்துக் கொண்டு குறிப்பிட்ட விரும்பத்தக்க முறையில் அபிவிருத்தி யடையலாம் என்ற நம்பிக்கை அடிப்படையில் ஆதார மற்றது என்று கொள்ளப்படுகிறது. அத்துடன் இந்த உலகில் சிருஷ்டிக்கப்பட்ட அல்லது இயங்கும் உயிர்த்தத்துவம் பெற்ற மனிதவர்க்கமுள்பட எல்லாச் சேதனப் பொருளும், ஒரு குறிப்பிட்ட இயற்கையான நியதிக்குட்பட்டுத் தோன்றி, விகசித்து வளர்ந்து போட்டியும் எதிர்ப்புக்குமிடையே முன்னேறி மறைந்து கொண்டேயிருப்பதாகச் சில விஞ்ஞானிகள் பரிணாமவாதத்தை (The Law of Evolution) பரப்பி வந்திருக்கிறார்கள். இவ்வித விஞ்ஞானக் கூற்றுகள் உண்மையாயிருக்குமானால் ஆத்ம சக்தி அளவற்று மனிதனிடம் மறைந்து கிடப்பதும் அவன் அதை வளர்த்துச் செயற்கரிய செய்து அதன் மூலம் கடவுள்

தன்மையை எய்தலாம் என்று நமது முன்னோர் நம்பினதும் கட்டுக்கதைகளாய் விடும்.

மனிதனின் மனம், புலன்களின் ஆற்றலினுல் கிடைக்கும் அநுபவங்களை ஒரு புகைப்படம் பிடிக்கும் கண்ணுடிபோல் அப்படியே பதிவுசெய்து கொள்வதில்லை; தனது சுயவிருத்திகளுடனும் குணங்களுடனும் அவ்வித அநுபவங்களைக் கலந்தே ஏற்றுக் கொள்கிறது. இதனுல் ஒவ்வொரு அநுபவமும் பலவிதமான கருத்துருவங்களை அல்லது பிரதிமைகளைச் சிருஷ்டித்துவிடுகிறது. இவைகளுக்கு மொழியில் ரூபம் கொடுக்க ஆசைப்படும் முயற்சியே கற்பனையாகப் பிறக்கிறது. கற்பனையானது, மனித சரீரத்துடன் படைக்கப்பட்ட புலன்கள் போன்ற ஒரு தனிப்பட்ட இயல்பு அல்லது சக்தி அல்ல. அறிவுப் புலனும் மனக்கிளர்ச்சியும் ஒன்றையொன்று தழுவும் ஆற்றலிலே கற்பனை உதயமாகிறது. இலக்கியம் மொழியைக் கருவியாகக்கொண்ட ஒரு கலை; பொருளைச் சுமக்கும் சொற்கள் கூட்டமும், அவைகளைச் சேர்த்துக் கருத்துக்கள் விளங்கும்படி செய்யும் முறைகளுமே ஒரு மொழிக்கு உயிரும், உருவமும் சிறப்பும் கொடுக்கின்றன. ஒலிகளின் பிறப்பு மாண்பையும், சொற்களின் அமைப்பையும், அவைகளுக்குப் பொருள் மேவின முறையையும் பொருள் தொனிக்கச் சொற்களைத் தொகுக்கும் பண்பையும், மனிதனுடைய அறிவையும் உணர்ச்சியையும் ஆற்றலுடன் தெரிவிக்கப் புலவர் கையாண்ட அருங்கலையையும் கோவையாகவும், தெளிவாகவும் தெரியமார்க்கமில்லை. இருந்தபோதிலும் இலக்கியத்தின் பிறப்பிடம் மனிதனின் கற்பனுசக்தியாகவே இருந்திருக்கிறது என்பது எல்லோராலும் ஒப்புக் கொள்ளக்கூடியது. மொழியே இந்த சக்தியின் உடலாயிருந்து நன்முய் மேனிசெழித்திருக்கிறது.

கற்பனை, இலக்கியத்தில் எப்படி சிருஷ்டிக்கப் படுகிறது என்பதைச் சற்று ஆராய்தல் வேண்டும். கற்பனையைச் சிருஷ்டிப்பதற்குப் புலவர் பல்வேறு உபாயங்களைத் துணையாகக் கொண்டாலும் அவர் பெரும்பாலாக அணிகளைக் கையாண்டே கற்பனையைத் தீட்டுவார். பல புலவர் அணிகளைப் பிரயோகித்திருக்கும் முறைகளிலிருந்து அணி இலக்கணம் அல்லது அலங்கார சாஸ்திரம் பிறந்தது. பண்டைத் தமிழ்ப் புலவரின் பாட்டுக்களிலும் அணிகளைக் காண்கிறோம். தொல்காப்பியர் அணிகள் எல்லாவற்றையும் 'உவமை' என்ற ஒன்றில் அடக்கி அதன் தத்துவங்களை வெகு நுட்பமாக உவம இயலில் கூறியிருக்கிறார். பின்னால், அறிவு வளர வளர இதே பல கூறுகளாக்கப்பட்டு ஒவ்வொரு கூறும் வெவ்வேறு அணியாகக் கருதப் பட்டன. வடமொழி நூலைத் தழுவிய தண்டி அலங்காரத்தில் முப்பத்தைந்து அணிகளுக்கு இலக்கணமும் விளக்கமும் இருக்கின்றன. மாறன் அலங்காரத்தில் அணிகள் அறுபத்தி நான்கு ஆகிவிடுகின்றன. வடமொழியிலுள்ள சந்திராலோகத்தின் தமிழ் மொழி பெயர்ப்பு சுமார் நூறு அணிகளைக் கூறுகின்றது. சென்ற நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்திலிருந்த சிறந்த தமிழ்ப் புலவரான திருத்தணிகை விசாகப் பெருமாள் ஐயர் தமது அணி இலக்கணத்தில் நூற்றிரண்டு அணிகளைக் காட்டி அவைகளுக்கு விளக்கமும் வடமொழிப் பெயர்களும் கொடுத்திருக்கிறார். இருந்தபோதிலும் அணிகள் எல்லாம், அடிப்படையில், தொல்காப்பியர் கொண்டது போல் உவமத்தில் அடங்கும்.

கவிதைக்கு உயிராகிய கற்பனையைச் சமைப்பதற்கு அணிகள் மிகவும் இன்றியமையாதன என்பதைக் காட்டவே தொல்காப்பியத்தில் செய்யுளியலுக்கு முன்

ஞல் உவம இயல் வைக்கப் பட்டிருக்கிறது என்று கருதலாம். உவமையின் ஆட்சி இன்றேல் கவிதை இல்லை என்று கூறலாம். கவிதை புனைவதில் உவமைக்குரிய ஸ்தானத்தை ஒரு சமீபகாலத்துப் புலவர் மிகவும் அழகாகப் பின் வருமாறு கற்பனை செய்கிறார்:

உவமை என்னும் தவலரும் கூத்தி
பல்வகைக் கோலம் பாங்குறப் புனைந்து
காப்பிய அரங்கில் கவினுறத் தோன்றி
யாப்பறி புலவர் இதயம்
நீப்பறு மகிழ்ச்சி பூப்ப நடிக்கும்மே

[அப்பய்ய தீக்ஷிதர் சித்திரமீமாம்சத்தில் கூறியிருப்ப தாக வி. கோ. சூரியநாராயண சாஸ்திரி தமது தமிழ் மொழி வரலாற்றில் குறிப்பிடுகிறார். பக்கம்—216]

ஆங்கிலக்கவிதையில் கையாளப்படும் அணிகள் மிகவும் சுருக்கமானவை. உவமத்திற்குச் சரியாக அங்கே 'ஸிமிலி' (Simile) 'மெட்டபர்' (Metaphor) என்று இரண்டுவகை அணிகள் இருக்கின்றன. சிறந்த புலவர் இவைகளை அதிக சக்தியுடன் கையாண்டிருக்கிறார். மொத்தமாகப் பார்க்குமிடத்து, ஒரு கவியின் சிறப்பும் சக்தியும் புதுப்புது உவமைகளைத் தெளிவுடனும் நேர்மையுடனும் சிருஷ்டிக்கக்கூடிய ஆற்றலையே பொறுத்திருக்கின்றன.

புலவர் அவ்வப்போது தாங்கள் பெறும் ஒளியையும் எய்தும் மனோபாவங்களையும், சித்திரிக்க, பொருளைத் திட்பத்துடன் விளக்கக்கூடிய முறையில் கற்பனைகளைக் கையாளவேண்டும். நல்ல வளர்ச்சியும் இலக்கிய முதிர்ச்சியும் பெற்ற மொழிகளில் ஏட்டுக் கற்பனை அதிகமாகிப் புலவருக்கு அதுவே உணவாகிவிடுகிறது. தமது சொந்த தர்சன சக்தியையும் சிந்தன சக்தியையும் பயன் படுத்தாமல் சம்பிரதாயத்தையே ஞாபகத்தினல்

கையாண்டு பல புலவர் மற்றவரின் கற்பனைகளை அப்படியே எடுத்தோ, சிறிது மாற்றியோ, நூல்களை ஆக்குவது வழக்கமாய்விட்டது. சுயம்புவான கற்பனைக் கும் ஏட்டுக் கற்பனைக்கும் அன்றலர்ந்த ரோஜாவுக்கும், அதேபோல் வர்ணக் காகிதத்தால் செய்யப்பட்ட ரோஜாவுக்கு முள்ள வித்தியாசமுண்டு; பார்வைக்கு இரண்டும் ஒன்ருகவே தோன்றும்; ஆனால் ஒன்றிலிருக்கும் உயிர்த் தத்துவமும் மணமும் மற்ருென்றில் இரா. கற்பனைக்குப் புலவர் விரிவான இலக்கணமும் அகராதி யும் செய்துவிட்டால், கவிதை பாழாய்ப் போய், போலிப் புலவர், ஏட்டுப் புலவர், செய்யுட் புலவர் இவரின் கூட்டம் பெருகி விடும். தமிழ் இலக்கியத்தின் சரித்திரத்தைக் கவனத்துடன் பார்த்தால் இந்த உண்மை விளங்கும். கற்பனை ஒரு புலவனின் மனோ பாவத்தின் தனி விளைவாகவே இயங்கவேண்டும். கற்பனைக்குப் பொருத்தமும், ருசியும், அடக்கமும், ஆழமும் இருந்தால்தான் அது கற்றறிந்தோருக்கு இன்பம் தரும். அணியாட்சியிலிருந்து கற்பனை பல்வேறு முறைகளில் பிறந்தபோதிலும், மொத்தத்தில் அது அழகுடையதாயும் ரஸபாவங்களைத் தழுவியதாயும் இருக்க வேண்டியது மிகவும் அவசியம்; இந்த அம்சம் தான் ஒவ்வொரு புலவனின் தனி ஆக்கச் சிறப்பு. நமது நாட்டுப் புலவர் கைக்கொண்ட சில அதிசயோக்திகளை யும், அபூதமான கற்பனைகளையும் குறிக்க மேனாட்டு அறிஞர் கீழ்த்திசைக் கற்பனை (Oriental imagination) என்ற ஒருசொற்டைச் சொல்லை உபயோகித்திருக்கிருர். மேனாட்டு அறிஞர் சொல்வதற்காக மாத்திரம் நாம் நமது புலவரின் கற்பனைகளைத் தள்ளிவிட வேண்டாம். ஆனால் தற்கால ருசிக்கும் கலைப் பண்புக்கும் ஒவ்வாத கற்பனைகளை நாம் தள்ளாமலிருக்க முடியாது.

கற்பனை கவியின் சிருஷ்டி அம்சத்தைச் சேர்ந்ததால் அதில் உயிரின் துடிப்பும், ஒளியும், புதுமையின் மணமும் இருக்கும். கற்பனைக் கருத்து பழையதாயிருந்தால் புதிய பாவத்திலாவது கவி அதை அமைக்கவேண்டும். ஒரு பெண்ணைக் குறித்து "அவள் மீன விழியில் மிதந்த கவிதையெல்லாம் சொல்லில் அகப்படுமோ"* என்று எழுதிய தற்காலத் தமிழ்க் கவியின் கற்பனு பாவம் புதிது. கண்கள் அகத்தைக் காட்டும், காதலைப் பேசும் என்பதெல்லாம் பழைய தமிழ்ப் புலவரின் கற்பனை மரபு; அவை கவிதையும் புனையும் என்பது ஒரு அற்புதமான தற்கால கற்பனுபாவம். அதே கவி சூரியனைப் பார்த்து,

"காதல் கொண்டனை போலும் மண்மீதே
கண் பிறழ்வின்றி நோக்குகின்றுயே"‡

என்று சொல்லும்போது கற்பனைக் கருத்து பழையது. சொல்லும் பாவம் புதிது. மெய்ப் புலவரின் குணம் கற்பனையைச் சிருஷ்டிப்பது, 'காப்பி'யடிப்பதல்ல.

கற்பனு சக்தியின் மூலம் என்ன? முன்னுல் கூறியது போல், நிர்மலமான சௌந்தரியத்தை ஆடையாயும், நிஷ்களங்கமான ஞானத்தை ஆபரணமாயுங்கொண்ட பிரகிருதி தேவியும், கல்வியில் வளர்ந்து, சிந்தனையில் முதிர்ந்து, மனித இயல்பையும் உணர்ச்சிகளையும் நிலை கண்டு உணர்ந்த அறிவும், ஆற்றல், பெற்ற புலவருக்கு வற்ருத கற்பனை ஊற்றுகள். பரம் பொருளின் பூதவுடல் என்று கருதக் கூடிய இயற்கையின் அழகுகள் கவியின் உள்ளத்தில் பாய்ந்து அதை ஒளிபெறச் செய்துகொண்டிருக்கும்போது கணக்கற்ற கற்பனைச் சுடர்கள் எழுகின்றன. பிரகிருதியின் சௌந்தரியத்தை அனு

* சுப்பிரமணிய பாரதி: குயில் பாட்டு.

‡ சுப்பிரமணிய பாரதி: சூரிய ஸ்தோத்திரம்.

பவித்து இன்புற்று வாழாத புலவருக்குக் கவிதையின் மர்மம் புலப்படாது என்று கூட ஒரு சிலர் கருதுகிறார். தன்னறிவின் வலியாலும் கவிஞன் கற்பனைகளைச் சிருஷ்டிக்கிறான். அவன் தனது நாட்டின் அல்லது சமுதாயத்தின் பிதிரார்ஜிதமாக இயங்கும் நாகரிக வளர்ச்சி, சமயவளர்ச்சி, கருத்து வளர்ச்சி இவைகளில் விளைந்த கதைகளையும், புராணங்களையும், தனது கற்பனைக்கு மூலமாக்கிக் கொள்வான். நமது நாட்டில், பாரத வர்ஷத்தின் ஆத்ம ஞானப் பொக்கிஷமாகிய வேத வேதாந்தங்கள், உபநிஷத்துகள், மகாபாரத ராமாயண, பாகவத முதலிய இதிகாசங்கள், புராணங்கள் முதலிய எல்லாவற்றிலும் உறைந்து கிடக்கும் அறிவைக் கவிஞர் பயன் படுத்தித் தங்கள் கற்பனைக்கு நிலைத்த பெருமையை அளித்திருக்கிறார்கள். அதே போல், தமிழ்க் கவிஞர், தமிழரின் தனிநாகரிகத்தைச் சேர்ந்த கருத்துக்கள், கோட்பாடுகள், பழக்கவழக்கங்கள்; ஸ்தாபனங்கள், சமயங்கள் இவைகளைச் சார்ந்த அறிவையும் பெரிதும் பயன்படுத்தியிருக்கிறார்.

பண்டைத் தமிழ்ப் புலவர் இயற்கையன்னையின் அழகைப் பருகியவர்; சிறந்த தர்சன சக்தியும் படைத்தவர்; சிந்தனைத்திட்பமும் பெற்றவர்; ஒரு சங்ககாலப் புலவர் சந்திரனைக் குறித்து,

"தேய்தல் உண்மையும் பெருகல் உண்மையும்
மாய்தல் உண்மையும் பிறத்தல் உண்மையும்
அறியா தோரையும் அறியக் காட்டித்
திங்கள் புத்தேள் திரிதரும் உலகத்து......

புறநானூறு—27

என்று சொல்வதிலும், வேறொரு புலவர் ஒரு பாண்டியனைப் பார்த்து,

தண்டா ஈகைத் தகை மாண்குடுமி
தண்கதிர் மதியம் போலவும் தெறுசுடர்
ஒண்கதிர் ஞாயிறு போலவும்
மன்னிய பெருமநீ நிலமிசை யானே.

புறநானூறு—6

என்று வாழ்த்துவதிலும் இயற்கையன்னையின் தோற்றங்களில் ஈடுபட்டுத் தமது தர்சன சக்தியால் கற்பனையைச் சமைத்திருப்பதைக் காணலாம். வேருெரு சிறந்த தமிழ்ப்புலவர்,

"பண்டறியேன் கூற்றென்பதனை, இனி அறிந்தேன்
பெண்தகையால் பேரமர்க் கட்டு"

திருக்குறள்—1083

என்று தான் காதலித்த பெண்ணைப் பார்த்த ஒருவனுடைய மனோபாவத்தைக் கூறுவது கற்பனு பாவத்தில் கல்வியின் மணத்தையும் சிந்தனையின் திட்பத்தையுமே காட்டுகின்றன.

கவிதை மொத்தத்தில் கற்பனையின் வாசகம் என்றும், கற்பனு சக்தி மனிதனின் உடன்பிறப்பு என்றும், இந்த சக்தியை அதிகமாகப் பெற்று இலக்கியத்தைச் சிருஷ்டிக்க வல்லவர் கவிஞர் என்றும், அவர் தமது தர்சன சக்தியாலும் அறிவாலும் தாம் பெற்ற கற்பனு சக்தியைப் பண்படுத்தி வளர்த்திருக்கிருர் என்றும், கவிஞர், கற்பனையைச் சிருஷ்டிப்பதில் பெரும்பாலும் அணிகளையே கையாள்வது சம்பிரதாயமென்றும், சில சந்தர்ப்பங்களில் அணிகளின் உதவியின்றி, சொல்லும் முறையாலும் மொழியின் திட்பத்தாலும் கருத்தின் வன்மையாலும் அற்புதமாக கவிதை சிருஷ்டிக்கப் படலாமென்றும் இந்த அத்தியாத்தில் கூறப்பட்டிருப்பதின் சுருக்கம்.



6. கம்பர் கவிதை—வருணனை அம்சம்

கம்பராமாயணத்தின் ஏற்றம் பல அம்சங்களில் இருக்கின்றது என்று கற்றோர் அறிவார். ஆராய்ச்சி முறையில், கதை அமைப்பு, காவியக் கட்டுக் கோப்பு, பாத்திர சிருஷ்டி, நாடக பாவம், கவிதை, போன்ற சில பெரிய தலைப்புகளுக்குள் இந்த அம்சங்கள் அடங்கும். ஒவ்வொரு அம்சத்தையும் நமது கல்விக்கும் ஆற்றலுக்கும் தக்கவாறு பல கூறுகளாகப் பிரித்து ஆராய்ச்சிகளும் செய்யலாம். இப்படிப் பிரிக்கப்படும் எந்த அம்சத்திலும் கம்பரின் முழு சக்தியையும் நேர் நோக்காகப் பார்த்து அநுபவிக்க ஒரு சிலருக்குத்தான் முடியும்.

கம்பராமாயணத்தின் மிகச் சிறந்த அம்சம் அதன் கவிதை. இதைப் பொதுவாக எல்லாரும் ஒப்புக் கொள்வார். இந்த உண்மையைத்தான் 'கவிச் சக்ரவர்த்தி கம்பர்' என்ற வாசகம் காட்டுகிறது. கவித்வ குணங்களில் எண்ணிறந்த நயங்களையும் அழகுகளையும் அமைத்து, அளவில், மற்றெல்லாப் புலவரையும்விட அதிகமான கவித்வ சக்தியைப் பெற்றிருப்பவர் கம்பர் என்பது பிரசித்தம். வெறும் கற்பனு சத்தியிலும் அவரே மிக உயர்ந்தவர் என்பதும் வெளிப்படை. கற்பனைத் தன்மை, முன்னுல் மொழிந்தபடி, உவமைகளையும், மற்ற அணிகளையும் கவிஞன் கையாளும் முறையிலும் நேர்த்தியிலும் பெரும்பாலும் காணப்படும். இக்கருவியின் உதவியில்லாமலே கற்பனையைச் சிருஷ்டிக்கும் முறைகளும் உண்டு. இவைகளிலும் கம்பர்

அதியற்புதமான வெற்றியையடைந்திருக்கிருர். கம்ப ராமாயணத்தை முதல் முதலாகப்படிப்பவருக்குக்கூட அவர் உவமைகளின் அழகும் மற்ற அணிகளின் உயர்வும் புலப்படும். மனித இயற்கையின் ஆழத்தையும் வேறுபாடுகளையும் பிரபஞ்ச விலாஸத் தன்மையையும் கம்பர் நன்ருய் அறிந்திருந்தார் என்பதற்கு அவருடைய கற்பனேயே சான்று பகரும். இருந்த போதிலும் கற்பனே, உவமைகளையும் மற்ற அணிகளையும் கையாளுவதில் மாத்திரம் தென்படும் என்று கொள்வது தவறு. கவிதை நடையின் அமைப்பிலும் போக்கிலும் கற்பனு பாவம் விளங்கும்; ஆங்காங்கே காணப்பெறும் நாடகத் தன்மை மிகுந்த காட்சிகளிலும் இந்த பாவத்தைப் பார்க்கிருேம். கம்பரின் கற்பனு சக்தியில் அவருடைய கல்வியின் அகண்டமான பரப்பையும் சிந்தனேயின் திட்பத்தையும் காணலாம். இதனுல்தான் கம்பரின் கவிதை கற்ருேர்க்கு அமர்தமாயிருக்கிறது. 'கல்வியில் பெரியவர்' என்பது அவரது கவிதையின் உயிர் நிலேயைக் காட்டக் கூடிய ஒரு தெளிவான கருத்தாகிறது.

கம்பரின் கற்பனேச் சிருஷ்டியைச் சற்று விரிவாக ஆராய வேண்டும். அவருக்கு முன்னுலுள்ள தமிழ்ப் புலவர் கையாண்ட கற்பனே முறைகளையும் மரபையும் கம்பரும் கையாள்கிருர். வேறு விதமாய் இருந்திருக்க முடியாது. பதினுயிரம் பாட்டுகளுக்கு மேலுள்ள ஒரு இதிகாசத்தைத் தமிழில் ஆக்கிய புலவர், அம்மொழியில் நிலேத்திருந்த இலக்கிய சம்பிரதாயங்களையும் கற்பனே பாவங்களையும் ஒரேயடியாய்த் தள்ளிவிட முடியாது. முன்னேர் போன வழியைப்பின்பற்றுவது மரபு என்றும் அது போற்றுதற்குரிய குணமென்றும் தமிழர் கொண்டார்; மரபினின்றும் விலகுவது

தவறென்றும் கண்டார்.* இந்த முறைக் கொப்ப கம்ப ராமாயணத்தில் அநேகம் ஏட்டுக் கற்பனைகளும் இருக்கின்றன. இவைகளும் கம்பரின் திறனைக் காட்டக் கூடியவை தான். ஆயினும் அவைகளைத் தள்ளிவிட்டுப் பார்த்தால்தான் கம்பரின் கற்பனை உள்ளத்தின் முழுத் தோற்றமும் ஜோதியும் தெரியும். அது கல்வியின் வலி யாலும் சிந்தனையின் செறிவாலும் எவ்வளவு ஒளி பெற்றிருக்கிறது என்பது விளங்கும். இந்த அம்சத்தைப் பால காண்டத்திலேயே பார்க்கலாம்.

கோசலை நாட்டில் மழை பெய்து வெள்ளப் பெருக் கெடுத்து சரயு நதியின் மூலம் பாய்வதின் வருணனை பாலகாண்ட ஆற்றுப் படலத்தில் இருக்கிறது. இதில் கம்பரின் கற்பனை முறைகள் கவனிக்கற்பாலன. சாதாரணமாகத் தமிழ்ப் புலவர் பரம்பரை கையாண்ட கற்பனைகளையும் கம்பரின் தனி சிருஷ்டி சக்தியைக் காட்டக்கூடிய கற்பனையையும் இங்கே பார்க்கிறோம். முதல் இனத்திற்கு இந்தப் பாட்டு உதாரணம்:

---

* இக்கொள்கை தொல்காப்பியத்திலேயே காணப்படு கிறது. 'மரபியல்' என்று ஒரு தனி அதிகாரத்தை ஆசிரியர் வகுத்து எல்லா அம்சங்களிலும் மரபைத் தழுவியே புலவர் தங்கள் நூல்களை ஆக்கவேண்டுமென்று கூறுகிறார்.

மரபு நிலை திரிதல் செய்யுட்கு இல்லை

மரபு வழிப்பட்ட சொல்லினை—தொல். பொருள். மரபியல்—645

மரபு நிலை திரியிற் பிறிது பிறிதாகும்— ஷை —646

மேனாட்டு அறிஞரும் மரபுக்கு முக்கியத்வம் இதேமாதிரி அளித்திருக்கிறார் "The law of all art is case law" என்று கிளட்டன் பிராக் (Clutton Brock) என்பவர் சுருக்கமாகவும் சூத்திரப் பண்புடனும் கூறியிருக்கிறார்.

தலையும் ஆகமும் தாளும் தழீஇ அதன்
நிலை நிலாது இறை நின்றது போலவே
மலையின் உள்ள எலாம் கொண்டு மண்டலால்
விலையின் மாதரை ஒத்தது அவ்வெள்ளமே

பால காண்டம்: ஆற்று படலம்—6

சரயு நதியில் வந்த வெள்ளம் விலைமாதரைப் போன்றதாக வருணனையின் கற்பனை அமைந்திருக்கிறது; அதுவணிகமாக்களையொத்தாயும், வானவில்லை நிகர்த்ததாயும் இவை போன்ற வருணனைகளும் பின்னால் தொடர்கின்றன. ஆற்று வருணனையில் ஏனைய கவிகளை விடக் கம்பர் கவித்வபாவத்தில் சிறந்தவரா யிருந்தாலும் இந்தப் பாட்டுக்களில் காணப் பெறும் கற்பனையை இக்காலத்தவர் ரஸிக்கமாட்டார். அது சொட்டைச் சொல்லாக விளங்கும் 'கீழ்த்திசைக்' கற்பனைத்தன்மையைச் சார்ந்தது. ஒரு பெரிய இதிகாச காவியத்தில் இவ்விதச் செய்யுட்களைப் புனைந்ததால் கம்பருடைய பெருமை கிஞ்சித்தேனும் குறைந்து விடாது என்று கருதலாமாதலால், ஒருக்கால் இவை இடைச்செருகல்களாக இருக்கலாமோ என்ற பிரச்னையை இங்கே எழுப்ப அவசியம் இல்லை. இதேபடலத்தில் கவி,

"சரயு என்பது தாய் முலை அன்னது, இவ்
உரவு நீர்நிலத்து ஓங்கும் உயிர்க்கெலாம்."

பாலகாண்டம்: ஆற்றுப்படலம்—12

என்று சொல்லும்போது அவர் கற்பனைச் சிறகுகள் உயர்ந்து கற்றோர்க்கு இன்பம் பயக்கிறது; காலப்போக்கால் தாழ்வடையாத ஒரு கற்பனைபாவம் இங்கே பொதிந்து கிடக்கிறது. நாட்டைப் பசுமையாக்கி மக்களுக்கு உணவு கொடுக்கும் நதியின் பெருங்கருணை

தாயன்பை ஒத்திருப்பதாக உவமிப்பது பொருத்தமாயும் அழகாயுமிருக்கிறது.

கல்லிடைப்பிறந்து போந்து கடலிடைக் கலந்த நீத்தம்
எல்லையில் மறைகளாலும் இயம்பரும் பொருள் ஈதென்னத்
தொல்லையின் ஒன்றேயாகித் துறைதொறும் பரந்த சூழ்ச்சிப்
பல்பெரும் சமயம் சொல்லும் பொருளும்போல் பரந்தது அன்றே

பாலகாண்டம்: ஆற்றுப்படலம்—19

சரயுநதி உலகத்திற்கே ஞானசாரியனாக விளங்குகிறது என்று தொனிக்கும் இந்தப்பாட்டு கம்பரின் சிறந்த தனிப் பாட்டுக்களில் ஒன்று. இதில் காணும் கற்பனை கல்வி வளத்தால் சமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. பாட்டின் கட்டும், அழகும், ஓசையும், பின்னணியில் நிற்கும் கருத்துத்திரையும் செறிந்த நயத்துடன் இருக்கின்றன. அதில், தெளிவான, ஆழ்ந்த ஞான தத்துவத்தின் ஓர் அற்புதமான சிகரம் கவியின் கற்பனை ஒளியில் பிரகாசிக்கிறது. பரம்பொருள் ஒன்றாயிருக்க; அதைப் பலவாறாக்கிச் சொல்லும் பான்மையைக் 'பல் பெருஞ்சமயம்' என்ற தொடரில் காட்டும் ஏளனபாவம் எவ்வளவு அடக்கத்துடன் இருக்கிறது! நதி, மலையில் உற்பத்தியாகி நாட்டின் வழியாய் ஓடி, அதைப் பசுமையாக்கி, இறுதியில் கடலில் சேர்ந்துவிடுவதைக் கண்ட கவிக்கு, சமயங்கள் தோன்றி வளர்ந்து பரந்து இயங்கும் தத்துவமே ஞாபகத்திற்கு வருகிறது. இந்தத் தத்துவத்தையே பயன்படுத்திக் கற்பனையைச் சமைக்கிறார். இக்கற்பனாபாவத்தைக் கம்பர் அடிக்கடி கையாளுகிறார். உலாவியல் படலத்தில் ராமனைக் கண்ட மாதர் படும் அவஸ்தைகளை வருணிக்கும்போது ஒருவரும் அவருடைய அழகு முழுவதையும் காணவில்லை என்பதைக் காட்ட "ஊழ்கொண்டசமயத்தன்னான் உருவு

கண்டாரையொத்தார்" என்று கூறியிருப்பது இங்கு கவனிக்கத்தக்கது. சிறந்த தத்துவ நுட்பங்களைப் பொருளாகக் கொண்டு, பாட்டைஉயர்ந்த கவிதை யுடன் அமைப்பது அபூர்வமான கலைத்திறன். இதில் கம்பர் கை தேர்ந்தவர் என்று இந்தப் பாட்டும் இதைப் போன்ற பல ராமாயணப்பாட்டுக்களும் சொல்கின்றன.

நதிகளைப்பற்றி வருணிக்கும் போது, அவைகளின் குணங்களைத் தத்துவங்களுக்கு ஒப்பிட்டுச் சொல்வது கம்பரின் கவித்வத்தின் ஒரு தன்மை; இதை ஒரு கவித்வ உத்தியாகவே அநுஷ்டிக்கிறார் என்று கூடக் கருதலாம். கோதாவரி நதியைக் கம்பர் வருணிக்கும் பாட்டு இது:

புவியினுக்கு அணியாய் ஆழ்ந்தபொருள்தந்து புலத்திற்றாகி
அவியகத் துறைகள் தாங்கி ஐந்திணைநெறி அளாவிச்
சவியுறத் தெளிந்து தண்ணென்று ஒழுக்கமும் தழுவிச் சான்றோர்
கவியெனக் கிடந்த கோதாவரியினை வீரர் கண்டார்.

ஆரணியகாண்டம்: சூர்ப்பனகைப் படலம்—1

இந்தப் பாட்டை அடிக்கடி தமிழ் அறிஞர் பாராட்டி வியாக்கியானம் செய்வதுண்டு. கவியின் லட்சணங்களைக் கம்பர் இந்தப் பாட்டில் வரைந்திருப்ப தாக அவர் கூறுவர். ஆனால் இப்படிச் சொல்வதில் விசேஷ நயம் இல்லை. கவியின் லட்சணங்களைப் பற்றிக் கம்பர் இந்தப் பாட்டில் கூறியிருப்பது, முன்னுள்ள இலக் கணங்களிலிருக்கிறதைத் தழுவியே இருப்பதால் இதில் கவியின் தனி நயம் பிரதிபலிக்கவில்லை. பாட்டின் சிலேடை அம்சம் சில அறிஞரை மயக்கும். இந்த அம்சத்திலும் செய்யுளுக்கு விசேஷ ஏற்றம் இருப்பதாகக் கூறமுடியாது. ஆனால் பாட்டில் ஒரு நயம் பிரகாசிக் கிறது. கோதாவரி நதியை வருணிக்கும் கம்பர், அது

சான்றோர் கவிபோல் கிடந்தது என்று மொத்தத்தில் உவமித்துக் கூறுயிருக்கும் கற்பனையின் வன்மையைப் போற்றுமலிருக்க முடியாது. பாட்டின் குறிப்புப் பொருள் வாசகரின் ஆற்றலுக்குத் தகுந்தவாறு விரிந்து கொண்டே போகும்.

நாட்டுப்படலம், நகரப்படல வருணனைகளில் வரும் இந்தப் பாட்டுக்கள் ஊன்றித் தேரற்பாலன:

வண்மை இல்லை ஓர் வறுமை இன்மையால்,
திண்மை இல்லை, நேர்செறுநர் இன்மையால்,
உண்மை இல்லை, பொய் உரையிலாமையால்,
ஒண்மை இல்லை, பல்கேள்வி ஓங்கலால்,

பால காண்டம்: நாட்டுப்படலம்—**63.**

கல்லாது நிற்பார், பிறர் இன்மையின், கல்விமுற்ற
வல்லாருமில்லை, அவை வல்லார் அல்லாரும் இல்லை;
எல்லாரும் எல்லாப்பெருஞ் செல்வமும் எய்தலாலே
இல்லாருமில்லை, உடையார்களுமில்லை மாதோ.

பாலகாண்டம்: நகரப் படலம்—74

இந்த இரண்டு செய்யுட்களின் அமைப்பும், வாக்கியப் போக்கும் கற்பனையும் ஒரே தன்மையன. கருத்துக்கள் மிகுந்த சாமர்த்தியத்துடனும், நுட்பமான திட்பத்துடனும் வரையப்பட்டிருக்கின்றன. இவ்விதத் திட்பத்திலிருந்துதான் பாட்டுக்களின் கவிதைத் தன்மை பிறக்கிறது. ஒவ்வொரு குணத்திற்கும் அதன் பொலிவும் சிறப்பும், அதன் எதிர் குணத்தாலே ஏற்படுகின்றன என்ற தத்துவத்தையே பயன்படுத்தி, கவி இந்தச் செய்யுட்களை அமைத்திருக்கிறுர். நோயே இல்லாவிட்டால் ஆரோக்கிய நிலை என்ன என்பதை நம்மால் உணரமுடியாது. எல்லோரும் உண்மையையே பேச ஆரம்பித்துவிட்டால், வாய்மைக்குச் சிறப்பு எங்ஙனம்

மேவும்? வெயிலே இல்லாவிட்டால் நிழலின் அருமை எப்படித் தெரியும்? கோசலை நாட்டின் மக்கள், ஒருவிதக் குறைவும் இன்றி, ஒழுக்கத்துடனும் வலிமையுடனும் ஈகையுடனும் இருந்தார்கள் என்பதும், அயோத்தியின் மாந்தர் கல்வியிலும், அறிவிலும் செல்வத்திலும் சிறந்திருந்தார் என்பதும், எளிய முறையில், ஆனுல் அரிய கற்பனுபாவத்தில் கூறப்பட்டிருக்கின்றன. இந்தப் பாட்டுக்கள் வெறும் சமத்காரத்துடன் அமைக்கப் பட்டிருக்கின்றனபோல் தோன்றுகின்றன; உண்மையில் அப்படியில்லை. கம்பரின் சீரிய கல்வியே பாட்டுக்களின் கற்பனையை அழகு செய்திருக்கிறது; சொல்லும் வன்மை இந்த அழகை அதிகப்படுத்திக் கவிதையை உருவாக்கி யிருக்கிறது.

கைகேயி, தசரதனிடம் இரண்டு வரங்களைக் கேட்டுப் பிடிவாதத்துடன் அவைகளை வற்புறுத்திய பிறகு, மன்னன் துயரமும் கோபாவேசமுங் கொண்டு பலவாருகப் புலம்பி, கடைசியாக, ராமனைக் காட்டுக்கு அனுப்புவதையாவது நிறுத்தவேண்டுமென்று அவளை இரக்க, அவள் அதற்குக்கூட இசையாதது கண்டு ஆற்ற வொண்ணுத் துயரத்தில் ஆழ்ந்து மூர்ச்சித்தான். என்ன நடக்கிறது பின்னுல்? கம்பர் சொல்கிருர்:

கூருமுன்னம் கூறுபடுக்கும் கொலை வாளின்
ஏரும் என்னும் வன்துயர் ஆகத்து இடைமூழ்கத்
தேருணுகிச் செய்கை மறந்தான்; செயல்முற்றி
ஊருநின்ற சிந்தையினுளும் துயில் உற்ருள்.

(அயோத்தியா காண்டம்: கைகேசி சூழ்வினைப் படலம்44)

தசரதன் சோகமிகுதியால் மூர்ச்சித்தபின் கைகேயியைச் சுட்டி "செயல்முற்றி ஊருநின்ற சிந்தை யினுளும் துயில் உற்ருள்" என்று கவி சொல்வது

அளவற்ற சக்திவாய்ந்தது. நமது நெஞ்சம் பிளந்து விடும்போல் திடுக்கிடுகிறோம். இவ்வளவு கொடுமைக் கிடையேயா தூக்கம்! நாடெல்லாம் அல்லோல கல்லோலப்படும் நிலைமையிலா அயர்வு! சிறிதேனும் ஈரமற்ற கைகேயியின் நெஞ்சின் கருமையையும் பயங்கர மான மனஉறுதியையும் வேறு எந்த முறையிலும் இவ்வளவு சுருக்கமாகவும் வன்மையுடனும் சொல்ல முடியாது. இந்தப் படலத்தில் கைகேயியின் கல் நெஞ்சைப்பற்றிக் கவிக்கூற்றுக்களிலும் தசரதன் பேச்சுக்களிலும் வரும் அநேக அடைமொழிகளுக்கும் வசைச் சொற்களுக்கும் இவ்வளவு சக்தியில்லை. மிகக் கூர்மையான கல்வித்திறனுல் சமைக்கப்பட்ட கற்பனு பாவம் நம்மைப் பிரமிக்கச் செய்கிறது. இந்தப் பாட்டில் 'அபூர்வமான நாடகப் பண்பு கிடக்கிறது'* என்று திரு. டி. கே. சி. கூறுகிறார். ஆம்; இது உண்மை. ஒரு பயங்கரமான புயல் அடித்து நின்றிருக்கிறது. கைகேயி செயல் முற்றித் துயிலுருமலிருந்தால், தனது செய்கையின் விளைவை உன்ன நேரிடும்; அப்போது எத்தனையோ சிக்கல்கள் ஏற்படும். கவி அருமையான நாடகக் கலையுணர்ச்சியுடன் அவளைத் தூங்கவைத்துத் திரையைப் போட்டுவிடுகிறார்.

பரதனுக்காக நாட்டைக் கொண்ட கைகேயியின் ஆசையில் இடி விழுகிறது. பரதன், தன் மாமன் வீட்டிலிருந்து திரும்பியவுடன் அயோத்தியில் நடந்த சம்பவங்களைத் தெரிந்து துக்கத்தில் ஆழ்ந்தான். ஒரு பாவமுமறியாத பரதன், தனக்காகத் தன் தாய் செய்த கொடுமையை உன்னி உன்னி உருகுகிறான். கம்பருடைய

---

* கம்பராயணம்— டி. கே. சி. பதிப்பு — அயோத்தியா காண்டம்—பக்கம் 228.

பாத்திரங்களில் பரதனே மாசற்ற மணியாய் மிகச் சிறந்து விளங்குகிறுன்; கம்பர் தமது நாடகத்திறன் முழுவதையும் காட்டி, பரதனேச் சித்திரித்திருக்கிறுர். ராமன் தன்னுல் காட்டுக்குச் சென்றுன் என்ற செய்தி ஒன்றே அவனேச் சோகக் கடலில் தள்ளுகிறது. அத்துடன், சீதையும் லக்ஷ்மணனும் ராமனுடன் சென்றுர்கள் என்ற விபரம் அவனேத் தத்தளிக்கச் செய்கிறது. இதுவும் போதாதென்று, தசரதன், தன்னேத்துறந்து ஈமக்கிரியைகளுக் குரியவனில்லே யென்று கூறிச் சென்றனன் என்று வசிஷ்டர் தகுந்த சந்தர்ப்பத்தில் எடுத்துரைக்கும்போது அவனுடைய துயர் உச்ச நிலேயை அடைகிறது. இதுவும் போதாதென்று இறுதியில் முனிவர் பரதனேத் தன் தாய் நல்கிய அரசை ஏற்றுக் கொண்டு நாட்டை ஆளும்படி கேட்கிறுர். பரதனுடைய சோகநிலேயை வார்த்தைகளில் சொல்ல முடியாது: வாசகர் கற்பனேதான் செய்து கொள்ள வேண்டும். இந்த நிலேயைக் கம்பர் எப்படிக் கையாள்கிறுர்? பரதன் அடைந்த மெய்ப்பாடுகளேக் கூறியே அவனது சோகத்தை நமக்குச் சித்திரத்தில் காட்டுகிறுர். பாட்டுக்களின் சக்தி படிப்போருக்கு எளிதில் விளங்குமாதலால் அவைகளுக்கு விமர்சனம் அவசியம் இல்லே.

"தஞ்சம் இவ் வுலகம்நீ தாங்குவாய் எனச்
செஞ்செவே முனிவரன் செபபக் கேட்டலும்,
நஞ்சினே நுகர்என நடுங்குவாரினும்
அஞ்சினன், அமர்ந்தனன், அருவிக்கண்ணினன்."

நடுங்கினன், நாத்தடு மாறி, நாட்டமும்
இடுங்கினன், மகளிரின் இரங்கு நெஞ்சினன்,
ஒடுங்கிய உயிரினன், உணர்வு கைதரத்
தொடங்கினன், அரசவைக்கு உள்ளம் சொல்லுவான்.

அயோத்தியா காண்டம்: ஆற்றுப்படலம் 11, 12.

பாத்திரங்கள் உணர்ச்சி வசப்பட்டு அவருடைய மனநிலை அனல்தன்மை எய்தியிருப்பதைச் சுருக்கமாகவோ, விரிவாகவோ வரைவதில் கம்பர் அடைந்திருக்கும் அபாரமான வெற்றி வேறெந்தப் புலவருக்கும் கிட்டவில்லை. இதற்கு உதாரணங்கள் கம்பராமாயணத்தில் மலிருந்திருக்கின்றன. ஒன்றை இங்கே குறிப்பிடலாம். ராமாயணக் கதை இயங்குவதற்கு ராவணன் சீதையைக் கவர்ந்து செல்லவேண்டும்; இதற்கு அவன் அவள்மீது காதல் வெறி கொள்ள வேண்டும். சூர்ப்பனகை ராமனிடம் காதல் கொண்டு அவனை நாடியதில் திரஸ்கரிக்கப்படுகிறாள். சீதையிருக்கும் வரை தன்னை ராமன் ஏற்றுக்கொள்ள மாட்டானென்று உணர்ந்து அவளுக்கு இன்னல் செய்யச் சூர்ப்பனகை முயன்றபோது, லக்ஷ்மணன் தலையிட்டு அவளைப் பிடித்து மூக்கு, காது முதலிய அங்கங்களை அறுத்துவிடுகிறான். சூர்ப்பனகை அவமானமுற்று ஓலமிட்டு அழவே, கரன் முதலியோர் வந்து ராமலக்ஷ்மணர்களுடன் போர்புரிந்து மாள்கிறார். இதன்மேல் அவள் லங்கைக்குச் சென்று ராவணனிடம் முறையிடுகிறாள். அவளுக்கு இந்த தண்டனை கிடைத்ததற்குக் காரணத்தை ராவணன் வினவ, அவள் சீதையென்ற அழகியை அவனுக்காகத் தூக்கிவர முயன்றபோது தான் இவ்விதம் மானபங்கம் செய்யப்பட்டதாகச் சற்று உண்மையைத் திரித்தே கூறுகிறாள். கூறுவதற்கு முன், சீதையின் ஒப்பற்ற அழகை வருணிக்கிறாள்; அதை மனமார வாயாரப் புகழ்கிறாள்: அவள்பால் ராவணனின் காதலைத் தூண்டுவது சூர்ப்பனகையின் கருத்தாதலால், கட்டத்திற்குத் தகுந்த சக்தியுடன் பாட்டுக்கள் அமைகின்றன. தன்னுடைய நோக்கத்தை சூர்ப்பனகை சாதித்து விட்டாள். சீதையின்மீது ராவணன் மனம் முழுவதும்

சென்று விட்டது. ராவணனின் நிலையைக் கம்பர் இந்தப் பாட்டில் கூறுகிறார்:

கரனையும் மறந்தான், தங்கை மூக்கினைக் கடிந்து நின்றான்
உரனையும் மறந்தான், உற்ற பழியையும் மறந்தான், வெற்றி
அரனையும் கொண்ட காமன் அம்பினால், முன்னைப் பெற்ற
வரனையும் மறந்தான், கேட்ட மங்கையை மறந்திலாதான்.

ஆரணிய காண்டம்: மாரீசன் வதைப்படலம்—83.

இதற்கு முன்னுள்ள பாட்டுக்களைப் படித்துக்கொண்டே வந்து இதற்கு வரும்போதுதான் இதன் அளப்பரும் சக்தி விளங்கும். ராவணனுக்குச் சீதைமீது பிறந்த உணர்ச்சியை, அவனது குல நாசத்திற்குக் காரணமாயிருக்கப் போகும் உணர்ச்சியை, மிகவும் அடக்கத்துடன் "கேட்ட மங்கையை மறந்திலாதான்" என்று கம்பர் கூறுவது சிறந்த கலைத்திறனைக் காட்டுகிறது. இந்த அடக்கத்திற்குள் எவ்வளவு சக்தி மறைந்திருக்கிறது! இந்த சக்தி எப்படி விளைகிறது என்று பார்க்க வேண்டும். பாட்டில் அணிகள் ஒன்றும் இல்லை; எத்தனை அணிகளைக் கையாண்டாலும் அவைகளுக்கு சக்தி ஏது? சீதையின் அவயங்களின் அழகைப் பல உவமைகளைக் கொண்டு வருணிக்கும் சூர்ப்பனகை, இறுதியில் இவையெல்லாம் "சொல்லொக்கும் பொருள் ஒவ்வாவாற் சொல்லலா முவமையுண்டோ" என்று கூறியிருப்பது கவனிக்கத்தக்கது. அதில் ஓர் உண்மை இருக்கிறது. ஒரு மட்டத்திற்கு மேல் மனித உணர்ச்சிகள் போய் விட்டால், அவைகளைச் சித்திரிப்பதற்குச் சாதாரண இலக்கிய அணிகள் தகுந்த கருவிகளாவதில்லை; அவைகளுக்கு வலியில்லாமல் போய்விடுகிறது. கம்பர் ராவணனின் மன நிலையைச் சொல்லும் பாவத்தின் மூலமாகவே கவிதையைச் சிருஷ்டிக்கிறார். 'கேட்ட மங்கையை மறந்திலாதான்' என்பதின் முழுசக்தி,

அவன் எதையெல்லாம் மறந்தான் என்பதிலிருந்து விளைகிறது. இயற்கையாய் எவ்விதத்திலும் எவராலும் மறக்கக்கூடாத பல பெரிய சம்பவங்களையும் மறக்கச் செய்துவிட்டது இந்தப் புது உணர்ச்சி என்று கவி சொல்லும் முறையும் வன்மையுந்தான் இந்தப் பாட்டிற்குக் கவித்வ அனலைச் கொடுத் திருக்கிறது. அத்துடன் பாட்டின் நடையும், ஓசைப் பண்பும், கம்பீரமான எடுப்பும் ஒன்றையொன்று அழகுசெய்திருக்கின்றன. மனிதனின் ஆச்சரியபாவம் முழுவதும் இந்தப் பாட்டில் உருவெடுத்திருக்கிறது போலுள்ள தொனியை ரஸிகர் கேட்க முடியும். கல்வியில் ஓங்கிய கவிகளுக்குத்தான் இவ்வித ஆற்றல் வாய்க்கும்.

கல்வியில் பெரிய புலவரின் கவிதையில் லட்சியங்களும், குணங்களும், உணர்ச்சிகளும் உருவகப் படுத்தப்பட்டிருக்கும்; இதனால் கவிதைக்கு ஒரு தனிச் சிறப்பும் சக்தியும் உண்டாகின்றன. சொல்லும் முறைக்கு வலியும் பொருளுக்குத் திட்பமும் ஏற்படுகின்றன. காவியங்களில் உருவகங்களை அதிகமாக உபயோகப் படுத்தக் கூடாதென்றும், உருவகங்கள் மலிந்த நடை ஆடம்பரமானதே யொழிய உண்மையான கவிநயத்தை யுடையதில்லை என்றும்,மனிதனுடைய உணர்ச்சிகளை உள்ளதை உள்ளவாறே எளிய முறையில் சொல்வதே கவிதைக்குரிய தென்றும் ஒரு சிலர் கருதுகிறார். ஆங்கிலப் புலவர் வேட்ஸ்வொர்த் போன்றவர் ஆதரிக்கும் இந்தக் கருத்து பெரும்பாலும் ஒப்புக்கொள்ளத் தக்கதில்லை. மனிதனுடைய நுட்பமான உணர்ச்சிகளையும், ஆசாபாசங்களால் அவன் அடையும் நிலைமையையும், உவமைகள் மூலமாகவே தெரிவிக்கமுடியும். கவிதைக்கு உவமையும் உருவகமும் இன்றியமையாதன வாகின்றன. மொழிகளின் அமைப்பும், வார்த்தை

களின் பண்பும், மனிதன் அசேதனப் பொருளைப் பற்றியும், தன் குலத்தைத் தவிர மற்றச் சேதனப் பிராணிகளைப் பற்றியும், இயற்கையாகத் தனது உணர்ச்சிகளைத் தழுவியே அறிந்து கொள்ளும் மனப் பான்மையும், இலக்கியத்தில் உருவகங்களை அவசியமாக்கி விடுகின்றன. உருவகம் கவிதைக்கு மூலாதாரப் பொருளாய்க்கூட அமைந்து விடுகிறது. ஆனால் உருவகங்களைச் செம்மையாயும் கலைத்தெளிவுடனும் சிருஷ்டித்தால்தான் கவிதை ரஸிகருக்கு இன்பம் தரும்; அளவுக்கு அதிகமாகவோ, பொருத்தமில்லாமலோ அல்லது ரஸக்குறைவாகவோ உருவகங்களைக் கையாண்டால் கவிதையின் நயம் குறைந்துவிடும்.

உருவகங்களைக் கம்பர், மிகுதியாயும், சிறப்பாயும் கலைப் பாங்குடனும் கையாண்டிருப்பது பிரசித்தம். அவர் கவிதையின் பலவித ஏற்றங்களில் இதுவும் ஒன்று. ஹநுமான், தான் சீதையைக் கண்டுபிடித்த வெற்றியை ராமனிடம் தெரிவிக்கும் பாகத்திலுள்ள இந்த இரண்டு பாட்டுக்களும் மேலே குறிப்பிட்டிருக்கும் கருத்துக்கு நல்ல உதாரணங்கள்:

விற்பெருந் தடந்தோள்வீர, வீங்குநீர் இலங்கை வெற்பில்,
நற்பெருந் தவத்த ளாய நங்கையைக் கண்டேன் அல்லேன்;
இற்பிறப்பு என்பது ஒன்றும் இரும்பொறை என்பது ஒன்றும்
கற்பெனும் பெயரது ஒன்றும் களிநடம் புரியக் கண்டேன்.
சுந்தர காண்டம்: திருவடிதொழுத படலம்—62.

அரக்கியர் அளவற்றுரும், அமரர்தம் குழுவும் அஞ்ச
நெருக்கினர் காப்ப, நின்பால் நேசமே, அச்சம் நீக்க,
இரக்கமென்று ஒன்றுதான் ஓர்ஏந்திழை வடிவம் எய்தித்
உருக்குயர் சிறையுற் றன்ன தகைமையள் தமியள் அம்மா.
சுந்தரகாண்டம்: திருவடிதொழுத படலம்—69.

இவை ஹநுமானின் சொல்வன்மையைப் பகர்கின்றன; அவன் கவி கூறியது போல் சொல்லின் செல்வனே: அத்துடன் கம்பர் கவிதையின் செல்வன் என்பதும் நிதர்சனமாகத் தெரிகிறது. இந்தப் பாட்டுக்களும், அவைகளுள்ள கட்டமும் ஆங்காங்கே நடை பெறும் ராமாயண காலட் சேபங்களில் வியாக்கியானம் செய்யப் பட்டிருப்பதால், அவைகளின் நயங்கள் எடுத்துரைக்கப்பட்டுப் பலர் கேட்டிருப்பார். கம்ப ராமாயண காலட்சேபகர்த்தர்களுக்கும் நவீன பிரசங்கிகளுக்கும் ஒருங்கே இந்தப் பாகம் வந்தால் ஒரே கொண்டாட்டந்தான். சீதையை இழந்து நலிந்திருக்கும் ராமனுக்கு, இப்போது உயிர் போன்ற ஒரே செய்தியை ஹநுமான் கொண்டு வருகிருன். இந்தச் செய்தியைத் தெரிவிப்பதில் அவனுடைய பேராற்றல் விளங்குகிறது. கட்டத்தின் கௌரவத்திற்குத் தகுந்தபடி, அபரிமிதமான ஆநந்தப் பெருக்குடன், தன் சக்திகளையெல்லாம் ஒருங்கே திரட்டி, சீதையின் முன்பு தனது விசுவரூபத்தைக் காட்டி அவளுக்கு நம்பிக்கையையும் பெருமிதத்தையும் ஊட்டியதுபோல், ராமனிடம் தனது நாவன்மையின் விசுவரூபத்தைக் காட்டிப் பேச்சை ஹநுமான் ஆரம்பிக்கிருன். கடல்மடை திறந்ததுபோல் பாட்டுக்கள் பாய்கின்றன. யோசனை செய்து நிதானத்துடனும் அடக்கத்துடன் ஹநுமான் ஆரம்பிக்கவில்லை. ராமனுக்கு நம்பிக்கையையும் களிப்பையும் கொடுக்கக்கூடிய நற்செய்தியைச் சக்தியுடன் நாநுவிதமான பாவங்களில் சொல்கிருன். மட்டில்லாத மகிழ்ச்சியில் பூரித்திருக்கும் ஹநுமானுக்குத் தான் பார்த்த, தன் சிந்தனைக்குத் தோன்றியது, எல்லாம் ஒரு நாடகம்போல் தன் கண் முன்னே நிற்கின்றன. உணர்ச்சிகளைக் கற்பனைகளின் மூலம் கொட்டுகிருன். ஹநுமான் பேச்சில் சில பாட்டுக்கள்

பொருத்தம் இல்லாமல்கூட இருக்கின்றன. ஆனால் அவை, பெருமிதத்தால் ஹனுமானின் நிலை அடைந்த தடுமாற்றத்தையே காட்டுவதாகக் கருதினால் பொருந்தும். சீதை கற்பிலும் மற்றக் குணங்களிலும் குறைவு படாமலிருப்பதையும், அரக்கியர் நடுவில் அடைபட்டிருக்கும் பான்மையையும் சொல்லும் இத்தப் பாட்டுக்கள் கம்பரின் கவிதை சிறந்த கல்வியால் சக்தி அடைந்திருக்கும் அம்சத்தை விளக்கு கின்றன. இந்தக் கட்டத்திலுள்ள மற்ற பாட்டுக் களும் இவ்வாறே இருக்கின்றன. தமிழ் நாட்டில் கடந்த முப்பது ஆண்டுகளாகக் கம்பராமாயணத்தின் மீது அளவற்ற ஆர்வம் கொண்டு அதை நவீன முறை யில் ஆராய்ந்து பலருக்கும் தெரியும்படி, கம்ப ராமாயணக் காட்சிகளை விளக்கிப் பல நூல்களையும் கட்டுரைகளையும் எழுதி வரும் பி. ஸ்ரீ. தமது சுந்தர காண்டத்தில், இந்தப் பாகத்தை விமர்சனம் செய்யும் போது, அதற்கு ‘சௌந்தரியசிகரம்’ என்று தலைப்புக் கொடுத்திருக்கிறார்.* ஆம். அத்துடன் இமயமலை போலிருக்கும் கம்பராமாயணத்தின் கவித்வசிகரங் களிலும் இது ஒன்றுதான்.

லட்சியங்களையும் குணங்களையும் உணர்ச்சிகளையும் உருவகப் படுத்திக் கவிதையின் அழகைச் சிருஷ்டிப்பது போல் அதற்கு எதிர் முறையை அனுஷ்டித்தும் கம்பர் சிற்சில இடங்களில் பாட்டுக்களை அழகு செய்கிறார். பாத்திரங்களை உருவற்ற லட்சியங்களாகப் பாவித்து உணர்ச்சியைச் சித்திரிக்கிறார். ராமன் அழகில் ஈடு பட்ட மிதிலை மாதர் தமது மன எழுச்சியைத் தெரிவிக்க,

---

* சுந்தர காண்டம்—பி. ஸ்ரீ: நவபாரதிப் பிரசுராலயம் பக்கம் 420.

''கண்ணினால் காதல் என்னும் பொருளையே காண்கின்றோம்; இப் பெண்ணின் நீர்மையினால் எய்தும் பயன் இன்று பெறுதும் என்பார்.''

பாலகாண்டம்—உலாவியல் படலம் 4

என்று வரைந்திருக்கும் பாட்டு இந்தப் பாவத்தைச் சேர்ந்தது. இந்த மாதர், காதல் ராமனாக உருவெடுத்ததைப் பார்க்கவில்லை. ராமன் அவருக்குக் காதல் என்னும் பொருளாகவே மாறி விட்டான்; பூதப் பொருளாகவே ஆய்விட்டதால் கண்களால் பார்த்துப் பார்த்து அவன் அழகை பருகுகிறார்களாம். கருத்து ஒன்று தான், கவித்துவ பாவம் வேறுபட்டிருப்பதாகக் கவி, தமது கல்வியின் வலியால் காட்டுகிறார். மனித உள்ளத் தின் உணர்வு வலியால், எண்ணங்களும் உணர்ச்சிகளும் உருவமெடுத்துப் பொருள்களாய் விடுவதும், பொருள் கள் உருவிழந்து உணர்ச்சிகளும் கருத்துக்களும் ஆய்விடுவதும் இன்று நாம் அறியக்கூடியதுதான்.

கம்பருடைய அடுக்குப் பாட்டுக்களும் அவருடைய அளவற்ற கல்வித்திறனைக் காட்டும். அடுக்குப் பாட்டு என்பது பண்டைத் தமிழ் இலக்கண ஆசிரியர் வகுத்த ஓரினப்பாட்டு அல்ல. காவியங்களும் இதிகாசங்களும் விரிந்த பரப்புடனும் பலவித அங்கங்களுடனும் இருக்க வேண்டும் என்பது நமது நாட்டு இலக்கிய மரபு. இவைகளை ஆக்குவதற்கு வருணனைகள் இன்றியமை யாதனவா யிருக்கின்றன. வருணனைகளைத் தொடுக்கும் போது அடுக்கடுக்காகச் சில பாட்டுக்களைக் கவிகள் புனைகிறார்கள். இவை அநேகமாக ஒரே பாவம். யாப்பு, சந்தம், கட்டமைப்பு உடையனவாக இருக்கும். இவைகளையே அடுக்குப் பாட்டுக்கள் என்று இங்கே கூறியிருக்கிறோம். இவ்விதப் பாட்டுக்களில் இருவகை உண்டு. ஒரே பெயருக்குப் பல வினைகளையும், பல

பெயர்களுக்கு ஒரே வினையையும் கவிஞன் கையாண்டு அமைப்பதுண்டு. அடுக்குப் பாட்டுக்களை இயற்றுவது எளிதல்ல; அவைகளை ஆக்குவதில் கல்வித்திறனும் கவித்திறனும் ஒருங்கே சேரவேண்டும். பொருளும் ஓசையும் ஒன்றையொன்று அழகுபடுத்தும் முறையில் அமைய வேண்டும். அடுக்குப் பாட்டுக்களைப் புனைவதில் கம்பரைப்போன்ற கவி வேறொருவரும் இல்லை என்று அவருடைய ராமாயணத்தைப் படித்தவர் உணர்வார். அபரிமிதமான சந்தோஷத்தையாவது ஆழ்ந்த சோகத்தையாவது பாத்திரங்கள் அடையும்போது அவர்களுடைய மனநிலையையும் மெய்ப்பாடுகளையும் வருணிக்கும் சந்தர்ப்பங்களில் கம்பர், இவ்விதமான பாட்டுக்களைப் படிப்போரின் இதயங்களைச் சூறையாடும் முறையில், அள்ளிக் கொட்டுகிறார்.

கம்பராமாயணத்திலுள்ள சிறு படலங்களில் தலை சிறந்தது யுத்தகாண்டத்திலுள்ள சீதைகளங்காண் படலம். இதை அமைத்துத் தீட்டியிருப்பதில். கம்பருடைய கலைப் பண்பும், காவியப் பண்பும், கல்விப் பண்பும் அவைகளின் உச்சநிலையை எட்டியிருக்கின்றன. சீதையை எப்படியாவது பெறவேண்டும் என்று ராவணன் கொண்ட பேரவா பூர்த்தியடைவில்லை. மாயாஜனகன் தந்திரமும் பலிக்கவில்லை. இந்திரஜித் பிரம்மாஸ்திரத்தைப் பிரயோகித்து லக்ஷ்மணன் முதலியோரை ஒடுங்கச் செய்கிறான். அதைக்கண்ட ராமன் சோகத்தில் ஆழ்ந்து மூர்ச்சித்துக் கிடக்கிறான். இந்த நிலையைக் கண்ட தூதர், ராவணனிடம் ஓடோடியும் போய் ராமலக்ஷ்மணர் முடிந்தார் என்று செய்தி கூறுகிறார். தூதர் பொய் கூறார் என்று ராவணன் இதை நம்புகிறான். இந்த நிலையைப் பயன் படுத்திக் கடைசியாக ஒருமுறை சீதையின் அன்பைப்

பெற முயற்சி செய்ய ராவணன் தீர்மானிக்கிறான்; ராமன் இறந்துவிட்டான் என்று தெரிந்தால் சீதையின் மனம் ஒரு வேளை மாறக்கூடும் என்று நினைத்தான். சீதையை ஒரு புஷ்பக விமானத்தில் ஏற்றி ராமலக்ஷ்மணர்கள் பட்டுக்கிடப்பதைக் காட்டும்படி ஆணையிட்டான். அப்படியே அரக்கியர் ஒரு தெய்வ விமானத்தில் சீதையை ஏற்றிப் போர்க்களத்திற்குக் கொண்டு போனார். ராமலக்ஷ்மணர் மூர்ச்சித்துக் கிடப்பதை சீதை பார்க்கிறாள்; இறந்துவிட்டார்கள் என்றே கருதுகிறாள். அவள் பட்ட துயரத்தை வார்த்தைகளில் சொல்ல முடியுமா? கம்பர் சொல்கிறார்:

மங்கை அழுதாள், வான்நாட்டு
மயில்கள் அழுதார், மழவிடையோன்
பங்கின் உறையும் குயில் அழுதாள்;
பதுமத்திருந்த மாது அழுதாள்;
கங்கை அழுதாள்; நாமடந்தை
அழுதாள், கமலத்தடங்கண்ணன்
த்ங்கை அழுதாள், இரங்காத
அரக்கிமாரும் தளர்ந்து அழுதார்.

யுத்தகாண்டம்—சீதை களங்காண் படலம் 5.

விழுந்தாள், புரண்டாள், உடல் முழுதும்
வியர்த்தாள், அயர்த்தாள், வெதும்பினாள்
எழுந்தாள், இருந்தாள், மலர்க்கரத்தை
நெரித்தாள், சிரித்தாள், ஏங்கினாள்
கொழுந்தா என்றாள், அயோத்தியர் தம்
கோவே என்றாள், எவ்வுலகும்
தொழும்தாள் அரசேயோ என்றாள்,
சோர்ந்தாள், அரற்றத் தொடங்கினாள்

யுத்தகாண்டம்—சீதை களங்காண் படலம் 9.

இருவித அடுக்குப் பாட்டுகளுக்கும் இவை நல்ல உதாரணங்கள். ராமனைப் போர்க்களத்தில் இறந்து பார்ப்பதைவிட வேறு என்ன கஷ்டம் சீதைக்கு அதிகமாயிருக்க முடியும்? தன்னை மீட்பதற்காக வந்து செய்த போரில் ராமன் இறந்தான் என்றால் அது அதர் மத்தின் வெற்றியுமன்றி ராமனின் வீரத்திற்கும் இழுக்கல்லவா? இதைப் பார்த்த சீதை துயரக்கடலில் மூழ்கித் தத்தளிப்பதைக் கவி மிகுந்த உணர்ச்சிப் பெருக்குடனும் சக்தியுடனும் வரைகிறார். சீதையின் துயரத்தை 'பெண்தானுற்ற பெரும் பீழை உலகுக் கெல்லாம் பெரிதன்றோ' என்று மனம் உருகிக் கூறி விட்டு, 'மங்கை அழுதாள்' என்ற பாட்டை அதை விஸ்தரிக்கவே ஆரம்பிக்கிறார். சீதை அடைந்த பெரும் துக்கம் பெண் குலத்தின் துக்கம் என்று கவிஞன் பாவிப்பதால் அக்குலத்தின் தெய்வத் தலைவிகள் எல்லாம் அழுதார் என்று சொல்கிறார். ராவணனது பரிவாரங்களான அரக்கிமாரும் பக்கத்திலிருப்பது கவிக்கு ஞாபகம் வருகிறது. அவர்களும் பெண்கள் தானே? எவ்வளவு கொடூரமான குணங்களையுடைய பெண்களுக்கும் பெண் என்ற உணர்ச்சி போய்விடுமா? இந்தக் கருத்து மேலிட்டு "இரங்காத அரக்கிமாரும் தளர்ந்து அழுதார்" என்று பாட்டு சக்தியுடன் முடிகிறது. இந்தப் பாட்டில் கம்பரின் கல்வித்திறம் பெரியதா கற்பனைத்திறம் பெரியதா என்று கேட்டால் என்ன பதில் சொல்ல முடியும்? கல்வித்திறன் கற்பனு பாவத்தை அகண்டமாக்கியிருக்கிறதென்று சொல்ல லாம். சோகத்தால் சீதை அடைந்த மெய்ப்பாடுகளைக் கூறும் அடுத்த பாட்டும் அற்புதமாய் இருப்பதைப் பார்க்கலாம். 'சிரித்தாள்' என்ற மெய்ப்பாடு கூறுவது சாதாரண கவிகளுக்குத் தோன்றாது; கல்வியில்

ஊறியிருக்கும் மகாகவிகளுக்கே தோன்றும். துயர மிகுதியால் மனம் உடைந்து அதன் அச்சாணியை விட்டுக்கழன்று அதிலிருந்து சிரிப்புத் தோன்றுவது சோகத்தின் உச்சநிலை என்று சிந்தனை செய்பவருக்குத் தெரியும்.

இந்தப் பாட்டுக்களைப் படித்துப் பரவசமாகும் வாசகர் உணர்ச்சி மேலீட்டால் துயருற்றுக் கரைவார். இப்படிக் கரைவதில்தான் கவியின் வெற்றி இருக்கிறது. அது மாத்திரமல்ல, ஏதோ ராமாயணக் கதையே அசம்பாவிதமாகவும் நேர்மாருகவும் முடிந்து விட்டதோ என்ற இலக்கியப்பிரமை ஏற்படுவதாகவே தோன்றுகிறது. இந்த உணர்ச்சி மின்னல் ஒளிபோல் ஒரு விநாடி சோதனைதான். கம்பரா, தமது கதைக்குக் குந்தகம் கற்பிக்கக் கூடியவர்? திரிசடையின் மூலம் உடனே சீதையின் சோகத்தைத் தீர்த்து அவளது துயரத்தை ஆற்றுகிருர். இதுபோன்ற கட்டங்களில் கம்பர் கதையை நடத்தும் சாமர்த்தியத்தைக் கவனிக்க வேண்டும். செங்குத்தான மலையில் நெளிந்து வளைந்து உயர்ந்து ஏறும் சாலையில் இக்காலத்தில் மோட்டார் வானங்களை ஒட்டிச் செல்லும் பான்மையுடன் கதையைப் பல இடங்களில் கம்பர் அழகான நாடகப் பண்புடன் நடத்திச் செல்கிருர்.

'சோகத்தாளாய' நங்கையின் பெருந்துயரத்தை இவ்வளவு ஆற்றலோடு புனைந்திருக்கிருர் கவி. இது ஆசாபாசங்களால் பிணைக்கப்பட்ட மனிதஉள்ளத்தின் சோகம். ஒரு நாட்டின், அல்லது சமுதாயத்தின் மக்கள் பூராவும் சோகத்திலாழ்வதையும் இத்தகைய பேராற்றலுடன் கம்பர் புனைந்திருக்கிருர். ராமபட்டாபிஷேகத்தை குதூகலத்துடன் எதிர்பார்த்துக் கொண்டிருக்கும் அயோத்தி மாந்தர், கைகேயியின் வரத்தால்

ராமன், சீதையுடனும் லக்ஷ்மணனுடனும் மரவுரி தரித்துக் காட்டிற்குப் போகிறுன் என்றறிந்து ஆருத் துயரில் ஆழ்ந்தார். இந்தத் துயரத்தைக் கம்பர் அயோத்தியா காண்டம் நகர் நீங்கு படலத்தில் ஆவேசத்துடன் வருணிக்கிறுர். ஜனத்திரள்கள் வருத்த முற்று அழுததை "விண்ணுற்றது எம்மருங்கும் விட்டழுத பேரோசை என்று கூறிய பின், அடியிற் கண்ட பாட்டுக்கள் காணப்படுகின்றன:

கிள்ளையொடு பூவை அழுத, கிளர்மாடத்து
உள்ளுறையும் பூசை அழுத, உருஅறியாப்
பிள்ளை அழுத, பெரியோரை என்சொல்ல,
வள்ளல் வனம்புகுவான் என்று உரைத்த மாற்றத்தால்.

அயோத்தியா காண்டம்— நகர்நீங்கு படலம் 100

ஆவும் அழுத, அதன் கன்று அழுத அன்று அலர்ந்த
பூவும் அழுத, புனல் புள் அழுத, கள் ஒழுகும்
காவும் அழுத, களிறு அழுத, கால்வயப் போர்
மாவும் அழுதன, அம்மன்னவனை மானவே

அயோத்தியா காண்டம்—நகர்நீங்கு படலம் 102

கவியின் கற்பனையின் அகண்டாகாரத்தையே இங்குப்பார்க்கிறோம். விபரம் அறிந்த மக்கள் துயரின் வெம்மையால் அழுகிற உணர்ச்சி, குழவிகளுக்கும், பறவைகளுக்கும், விலங்குகளுக்கும் பிரகிருதிக்குமே பரவிட்டதாம். 'அன்றலர்ந்த பூவும்' 'கள் ஒழுகும் காவும்' அழுதன என்கிறுர்; மனித உள்ளத்தின் உணர்ச்சிகள் பிரகிருதியையே சார்ந்து விடுவதாகக் கருதுவது ஒரு உயரிய, சீரிய கற்பனுபாவம். இந்த பாவத்தைக்கொண்டு, சேதன அசேதனப் பொருள் களிடம் பொதிந்து கிடக்கும் ஒருமையைக் கற்பித்து, அணி அலங்காரங்களின்றி அருந்திறனுடன் அமைக்கப்

பட்டிருக்கும் இந்தப் பாட்டுக்கள் எவரையும் உருக்க வல்லன.

சோகத்தை இவ்வளவு சக்தியுடன் வரையும் கம்பர், பாத்திரங்கள் அடையும் மகிழ்ச்சியையும் குதூகலத்தையும், இதே அளவுக்குச் சிறந்த முறையில் காட்டுகிறார். இதற்கு ஓர் உதாரணம் கொடுத்தல் நலம். சீதையின் அன்பைப் பெற எத்தனையோ முயற்சிகள் செய்தான் ராவணன். கும்பகருணனை யுத்தகளத்திற்கு அனுப்பிய பிறகு மிகவும் துணிந்த ஒரு காரியத்தைச் செய்தான். ஜனகன் போல் ஒரு மாய உருவத்தைக் கற்பித்து, அந்த மாயாஜனகனைக் கொண்டு சீதையிடம் ராவணனுக்கு இணங்கும்படி சொல்லச் செய்தான். சீதை பெருஞ்சினங் கொண்டு மாயாஜனகனை வெறுத்துப் பழித்துக் கூறுகிறாள்; வருந்தித் துயருறுகிறாள். இந்தச் சமயத்தில் கும்ப கருணன் போரில் இறந்ததினால் வானரசைன்யங்கள் ஆரவாரம் செய்யும் பேரொலி ராவணன் காதில் படுகிறது. சற்றுப்பின் கும்பகருணன் ராமனால் இறந்த செய்தியை அந்த இடத்தில் தூதர் வந்து கூறுகிறார். ராவணன் சோகத்தில் ஆழ்ந்து புலம்புகிறான். இதைப் பார்த்த சீதையின் மனம் எப்படிப் பூரித்திருக்கும்! கம்பரின் பாட்டுக்களைப் பார்க்கவேண்டும்:

தொண்டைக் கனிவாய் துடிப்ப, மயிர் பொடிப்பக்
கெண்டைத் தடங்கண்ணாள் உள்ளே கிளுகிளுத்தாள்.

யுத்த காண்டம்—மாயாஜனகப் படலம் 87

வீங்கினாள் கொங்கை, மெலிந்த மெலிவு அகல
ஓங்கினாள், உள்ளம் உவந்தாள், உயிர் உயிர்த்தாள்,
தீங்கிலாக் கற்பில் திருமடந்தை சேடியாம்
பாங்கினாள் உற்றதனை, யாரே பகர்கிற்பார்.

யுத்த காண்டம்— மாயாஜனகப் படலம் 88

கண்டாள் கருணனை, தன்கண் கடந்த தோளானை,
கொண்டாள் ஒரு துணுக்கம், அன்னவனைக் கொற்றவனுர்
தண்டாத வாளி தடிந்த தனிவார்த்தை
உண்டாள், உடல் தடித்தாள், வேறொருத்தி ஒக்கின்றுள்.

யுத்த காண்டம்—மாயாஜனகப் படலம் 89

சீதை அடைந்த மகிழ்ச்சியைப் பலவித மெய்ப் பாடுகளைக்கூறி வருணிக்கும் கவி இறுதியில் "உடல் தடித்தாள், வேறொருத்தி ஒக்கின்றுள்" என்று அரிய சக்தியுடன் முடித்திருப்பது மகாகவிகளுக்குரிய பாணியில் இருக்கிறது. பேராநந்தத்தால் உள்ளம் பூரித்து உருவமே பூராவும் மாறிவிட்டதாகக் கூறும் கவியின் கற்பனை கல்வியாலே சமைக்கப்பட்டிருப்பது கவனிக்கற் பாலது.

7. கம்பர் கவிதை—உணர்ச்சிபாவமும் நாடகபாவமும்

இதற்கு முந்திய அத்தியாயத்தில் கம்பரின் கவிதையின் சில அம்சங்களும், அவை எப்படிச் சில இடங்களில் அணிகளாலும், வேறு இடங்களில் அணிகளே இல்லாமல், வெறும் சொல்திட்பத்தாலும் கருத்து வன்மையாலும் சமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன என்ற உண்மையும் விளக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இவ்வித அம்சங்களில் கம்பரின் கவிதை பலதுறைகளிலும் நயம் பெற்று உயர்ந்து கற்றறிந்த ரஸிகருக்குத் தெவிட்டாத இன்பம் பயக்கிறது என்பது உண்மை தான். இருந்த போதிலும் கம்பரின் கவித்வ சக்தியின் விசுவரூபத்தையும், இன்னதென்று வகுத்தறிய முடியாத கற்பனை மர்மங்களையும், தமிழ்மொழியையும், அது ஈன்றதும், ஸ்வீகரித்ததுமான பலவேறு பொருள் நுட்பங்களைச் சுமக்கும் சொற்களையும், அவைகளில் பொதிந்து கிடக்கும் ஓசை செறிந்த பண்களையும், தமது தெய்வப் புலமைக்கு, நினைக்கு முன்பு பாய்ந்து வந்து பணிசெய்யும் ஏவலாளிகளாக அமைத்துக் கொண்ட ஞானப் பேராற்றலையும், வேறு இடங்களில் கம்பராமாயணத்தில் நாம் அதிகமாகப் பார்க்கலாம்.

கம்பராமாயணம் கம்பநாடகம் என்றும் தமிழ் இலக்கியத்தில் வழங்கி வந்திருக்கிறது. இந்த வழக்கு ஒரு ஆழ்ந்த உண்மை பற்றியே எழுந்திருக்கக் கூடும். கம்பராமாயணம், பெருங்காப்பிய முறையில் ஆக்கப் பட்ட இதிகாச காவியமாயிருந்த போதிலும், அது ஒரு

இயற்றமிழ் நூல் என்று பலர் கருதிய போதிலும், மொத்தத்தில் அதில் நாடகபாவம் மிதமிஞ்சியிருப்பது அதைப் பூராவும் படித்து, நேர்நோக்காக நூல் முழுவதையும் சிந்தனையில் அடக்கிப் பார்க்கும் சக்தியுடைவருக்குப் புலப்படும். சுருங்கக் கூறுமிடத்து, கம்பராமாயணம் முத்தமிழும் நிரம்பியநூல். கம்பர், தமது அவையடக் கத்தில்,

"முத்தமிழ்த் துறையின் முறை போகிய
உத்தமக் கவிஞர்க்கு ஒன்று உணர்த்துவன்"

என்று சுட்டி அவருக்கு அவையடக்க முறையில் ஒரு சமாதானம் கூறியதிலிருந்து அவர், தமது காவியத்தை முத்தமிழும் பொதிந்த நூலாகவே கருதி அமைத்தார் என்று நாம் நினைத்தால் அதில் தவறு ஒன்றும் இல்லை. கம்பராமாயணத்தைப் பெரும்பாலும் தழுவி அருணசலக் கவிராயர் செய்திருக்கும் கீர்த்தனைத் தொகுதி 'ராம நாடகம்' என்ற பெயருடனே வழங்குவது குறிப்பிடத்தக்கது. கம்பராமாயணத்தில் அநேக பகுதிகள் நல்ல நாடகங்களே; களம், காட்சி, பாத்திரம் என்று முறையாகப் பிரிக்கப்பட்ட நாடக அமைப்பும் நாடக உடலும் இல்லாததினால் விசேஷக் குறைவு ஒன்றும் இல்லை. உதாரணமாக, கம்பரின் அயோத்தியா காண்டத்தைத் தமிழிலுள்ள தலைசிறந்த சோக நாடகமாகக் கருதலாம்; ஊன்றி நோக்குபவருக்கு அரிச்சந்திர புராணத்தில்கூட இதில் உள்ள சோக நாடக சக்தி இல்லை என்று விளங்கும்; சிறந்த மேனாட்டு இலக்கியத்தைச் சேர்ந்த சோக நாடகங்களின் அம்சங்கள் எல்லாம் ஏறக்குறைய அயோத்தியா காண்டத்தில் அமைந்திருக்கின்றன. இந்த சோக நாடகத்தின் நாயகன் பரதன்; ராமன் அல்ல. இதைப் பற்றி விஸ்தரிக்க வேண்டிய அவசியம் இல்லை. கம்ப

ராமாயணம் முழுவதிலும், கதையில் வரும் பாத்திரங்களின் சம்பாஷணைகளிலும், விசேஷமாக அவர் விம்மும் உணர்ச்சியுடன் பேசும் பாகங்களிலும், கதை வளர்ந்து கொண்டு போவதில் ஆங்காங்கே நிகழும் நாடக பாவம் நிறைந்த சம்பவங்களையும் கட்டங்களையும் சித்திரிப்பதில் தான், கம்பரின் கவிதை ஈடும் எடுப்பும் இல்லாமலும், பூரண சக்தியுடனும் விளங்குகிறது. இந்தப் பாகங்களில், கவிதை ஏறக்குறைய பேசும் பாஷையிலேயே அமைந்திருக்கிறது; நேரான நடையிலும் சாதாரண மக்கள் தங்கள் உணர்ச்சிகளைத் தெரிவிப்பதற்குக் கையாளும், எளிய, இனிய, ஆனல், அரிய சக்திவாய்ந்த வார்த்தைகளிலுமே கவிதை இயங்குகிறது. இவ்விதமான கவிதை மலிந்திருக்கும் இடங்கள்தான் கம்பராமாயணத்தின் உன்னத கவித்வசிகரங்கள் என்று அறிஞர் ஒப்புக் கொள்வர். இதற்குச் சில உதாரணங்கள் கொடுக்க வேண்டும்.

ராமன் காட்டுக்குப் போனபிறகு பரதன் அயோத்தி வந்து சேர்ந்தான். அங்கே நடந்த நிகழ்ச்சிகளைக் கேட்டு சோகக்கடலில் ஆழ்கிருன். ராமனைத் திரும்ப நாட்டிற்கு அழைத்துவரத் தனது குடும்பத்தாரோடும் பரிவாரங்களோடும் சைன்யங்களோடும் பரதன் வனத்திற்குப் புறப்பட்டு, கங்கைக் கரைக்கு வந்தான். முன்பு ராமனுக்கு அன்பு பூண்டு அவனுடன் பெருநட்புக் கொண்ட குகன், பரதன் சேனையுடன் வருவதைக்கண்டு; அவன் பகையுணர்ச்சியால் பின் தொடர்கிருனே என்று ஐயுற்று, தன்னுடைய வீரத்தையும், ராமனுடைய நட்பையும் ஞாபகப்படுத்தும் முறையில் பிரலாபம் செய்கிருன். கம்பர், குகனையும் லக்ஷ்மணனையும் வீரத்திலும் அன்பிலும் இணையற்றவராக வரைந்திருந்த போதிலும், அறிவிலும் அநுபவத்திலும் சற்றுக்குறைந்த

வராகவே சித்திரிக்கிறுர். குகன் பரதனின் நோக்கத்தைத் தெரிந்துவிடவேண்டுமென்று கருதி கவனத்துடன் பார்க்கிறுன். பார்த்து நடுங்குகிறுன். ஏன்?

வற்கலையின் உடையானை, மாசடைந்த மெய்யானை,
நற்கலையின் மதியென்ன நகைஇழந்த முகத்தானை,
கல்கனியக் கனிகின்ற துயரானைக் கண்ணுற்ருன்;
வில்கையினின்று இடைவீழ, விம்முற்று நின்று ஒழிந்தான்.

அயோத்தியா காண்டம்—குகப் படலம்—92

பரதனுடைய இந்தத் 'திருமேனி நிலையுணர்ந்த' குகன் தன்னுள்ளேயே சற்றுச் சிந்தித்து, "எம்பெருமான் பின் பிறந்தார் இழைப்பரோ பிழைப்பு" என்று ஒருவாறு தேறி, ராமன் மீதுள்ள தனது அபார அன்பையும் மதிப்பையும் தெரிவித்துவிட்டுத் தனியாக ஒரு படகில் பரதனைச் சந்திக்கச் செல்கிறுன். சென்று பரதனை வணங்கி 'எய்தியது என்னை' என்று வினவுகிறுன். பரதன் ஒருவிதப் பீடிகையும் இன்றி,

"முழுது உலகு அளித்த தந்தை முந்தையோர் முறையினின்றும்
வழுவினன், அதனை நீக்க மன்னனைக் கொணர்வான் வந்தேன்"

அயோத்தியா காண்டம்—குகப் படலம்—33

என்று பதில் உரைக்கிறுன். குகன் மகிழ்ச்சியால் உணர்ச்சிப் பரவசமாய், மீண்டும் பரதன் அடியில் வீழ்ந்து வணங்கி வாழ்த்தித் தனது போற்றுதலைத் தெரிவிக்கும் பாட்டு இது :—

தாயுரை கொண்டு தாதை உதவிய தரணிதன்னைத்
தீவினை என்ன நீத்துச் சிந்தனை முகத்தில் தேக்கிப்
போயினை, என்ற போழ்து, புகழினேய், தன்மை கண்டால்
ஆயிரம் ராமர் நின்கேழ் ஆவரோ, தெரியின் அம்மா!

அயோத்தியா காண்டம்—குகப் படலம்—35

பரதனின் கோலத்தைக் கண்ட குகன், ராமனுடைய தம்பியாதலால் தவருக நடக்க மாட்டான் என்று முதலில் ஊகித்தான்; ராமன்மீது பக்திபூண்டு அவனைச் சிறந்த லட்சிய புருஷனுகக் குகன் கருதியிருப்பதினுல். பரதனுடைய பேச்சைக் கேட்டவுடன் அவன் உள்ளம் பூரித்து விட்டது; அன்பும் ஆச்சரியமும் அளவற்று எழ ஆநந்த வெள்ளத்தில் மூழ்கி விடுகிருன். மின்னல் வெட்டுப்போல் தோன்றிய ஒரு புதிய ஒளியைப் பார்த்து விடுகிருன். ராமனையே சிறந்த லட்சிய புருஷனுகக் கொண்ட குகனுக்கு பரதன் அவனைவிட எத்தனையோ மடங்கு மிக உயர்ந்தவன் என்று படுகிறது. அதைப் பரதனிடமும் சொல்லிவிடுகிருன். பாட்டு, சிறந்த வலியுற்று அழகுடனும் அமைந்து விடுகிறது. இதற்குப் பின்னுல், குகன் தனது போற்றுதலை விஸ்தரித்துக் கூறுவதுபோல் பரதனைப் பார்த்து,

.... நுங்கள் மரபினோர் புகழ்கள் எல்லாம்
உன்புகழ் ஆக்கிக்கொண்டாய், உயர்குணத்து உரவுத்தோளாய்''

என்று சொல்வதில் வலியில்லை; அவரோகண முறையில் தான் சக்தி காணப்படுகிறது.

இவ்விதக் கவிதை நிறைந்த கட்டங்கள் சுந்தர காண்டத்திலும் யுத்தகாண்டத்திலும் மலிந்திருக் கின்றன. சுந்தரகாண்டத்தை ஓர் அற்புதமான தனி நாடகமாகக் கருதினுல் அதற்கு ஹநுமானே வீரன்ஆகி ருன். சீதையைத் தென்திசையில் தேடும் பணியை ஏற்று வந்த ஹநுமான், லங்கைக்கு வந்து அங்கே பல இடங் களிலும் பிராட்டியைத் தேடிக் காணுமல் சோர்வடைந்து நம்பிக்கை இழந்து மனம் உடைந்து ஊக்கம் குன்றிச் சிந்தனையில் ஆழ்ந்திருக்கும்போது அசோகவனம் தென்பட்டது. ஹநுமான் அதற்குள் சென்று, இதிலும் சீதையைக் காணுவிட்டால், தான் வந்த காரியத்தில்

தோல்வியுற்றதாகுமாதலால் உயிரை மாய்த்து விடுவதென்று முடிவு செய்துகொண்டு, அந்த அழகான வனம் முழுவதையும் தேடிக் கடைசியில் சீதையைக் கண்டான். அதேசமயத்தில் ராவணன் வந்து சீதையைப்பெற முயன்று படுதோல்விடைந்து சென்றதையும் கண்டு பேரானந்தம் கொண்டான். ராவணனின் காதல் பேச்சைக் கேட்ட சீதை பெருஞ்சினங்கொண்டு, வீராவேசம் எய்திப் பதில் சொல்வதை ஹநுமான் நேரில் காதாரக் கேட்கிருன்.

மேருவை உருவல் வேண்டின் விண்பிளந் தேகல் வேண்டின்,
ஈரெழு புவனம் யாவும் முற்றுவித்திடுதல் வேண்டின்,
ஆரியன் பகழி வல்லது; அறிந்திருந்து அறிவிலாதாய்,
சீரிய அல்ல சொல்லித் தலைபத்தும் சிந்துவாயோ?

சுந்தரகாண்டம்—நிந்தனைப்படலம்—40

பத்துள தலையும் தோளும் பல பல பகழி தூவி,
வித்தக வில்லினுற்குத் திரு விளையாடற்கு ஏற்ற
சித்திர இலக்கமாகும். அல்லது செருவிலேற்குஞ்
சத்தியை போலும், மேஞள் சடாயுவால் தரையில் வீழ்ந்தாய்.

சுந்தரகாண்டம்—நிந்தனைப்படலம்—42

ராவணன் போன பிறகு சீதை தனது நிலையைக் கருதிப் பலவாருகத் துக்கித்து, ராமன் தன்னை வந்து மீட்பான் என்ற நம்பிக்கையைபிழந்து, இந்தநிலைக்குத் தானே காரணமென்று நொந்துகொண்டு உயிரை மாய்த்துவிடத் தீர்மானித்துத் தயாராகிருள். இது தான் தக்க சமயம் என்று ஹநுமான் கருதிக் காவல் செய்து கொண்டிருக்கும் அரக்கிமாரை ஒரு விஞ்சையால் தூங்கச் செய்து, பிராட்டி முன்பு தோன்றித் தனது வரவைத் தெரிவித்து, ராமன் கொடுத்த அடையாளச் சின்னத்தைக் கொடுத்து வெற்றியுணர்ச்சி

யில் திளைத்துப் பணிவுடன் நின்ருன். சீதை நம்பிக்கை யடைந்து உயிர் பெறுகிருள். தன் மனத்தில் விம்மி எழும் உணர்ச்சியுடன் சீதை ஹனுமானுக்கு நன்றியும் வாழ்த்தும் கூறுகிருள். பாட்டுக்களைப் பார்ப்போம்:

மும்மையாம் உலகம் தந்த முதல்வற்கு முதல்வன் தூதாய்ச்
செம்மையாய் உயிர்தந்தாய்க்குச் செயல் என்ஞல்
[எளியதுண்டே?
அம்மையாய் அத்தனய அப்பனே! அருளின் வாழ்வே!
இம்மையே மறுமைதானும் நல்கினை இசையோ டென்ருள்.

பாழிய பணைத்தோள்வீர, துணையிலேன் பரிவு தீர்த்த
வாழிய வள்ளலே, யான் மறுவிலா மனத்தேன் என்னின்
ஊழி ஓர்பகலாய் ஓதும் யாண்டுஎலாம் உலகம் ஏழும்
ஏழும் வீவுற்ற ஞான்றும் இன்றென இருத்தி என்ருள்.

உருக்காட்டுப் படலம்—71, 72.

சீதை, ஹநுமானிடமிருந்து நடந்த விருத்தாந் தத்தைக் கேட்டு, 'துன்பமும் உவகையும் சுமந்த உள்ளத்தளாய்' கடல்கடந்து எப்படி வரமுடிந்ததென்று அவனை வினவினுள். இதற்குப் பதில் அளிக்கும் முறை யில், ஹநுமான் தனது விசுவ ரூபத்தைக் காட்டவே சீதைக்குப் பெருமிதம் ஏற்பட்டது. இந்த உணர்ச்சியை அவள் பின்வரும் பாட்டுக்களில் கூறுகிருள்:

மின்னேர் எயிற்று வல்லரக்கர் வீக்கம் நோக்கி, வீரற்குப்
பின்னே பிறந்தான் அல்லதோர் துணையிலாத பிழை நோக்கி,
உன்ஞ நின்றேன், உடைகின்றேன், ஒழிந்தேன் ஐயம்,
[உயிருயிர்த்தேன்
என்னே நிருதர் என்னுவர் இவனே எங்கோன் துணை என்ருல்.

மாண்டேன் எனினும் பழுது அன்றே,
இன்றே மாயச் சிறை நின்றும்
மீண்டேன், என்னை ஒறுத்தாரைக்
குலங்களோடும் வேரறுத்தேன்
பூண்டேன் எங்கோன் பொலன்கழலும்,
புகழேயன்றிப் புன்பழியும்
தீண்டேன் என்று மனமகிழ்ந்தாள்,
திருவின் முகத்துத் திரு அன்னாள்.

உருக்காட்டுப் படலம்—112, 113.

இந்தப் பாட்டுக்கள் எல்லாம் கம்பரின் கவித்வ சிகரங்கள். சீதையின் ஏக்கத்தையும் சோகத்தையும் தெய்விகக் கற்பையும், ராமன் மீதுள்ள ஆராக்காதலை யும், அசோக வனத்தில் அவள் இருந்த சூழ் நிலையிலும், அவள் பேச்சுக்களிலும் நேரில் அறிந்த அநுபவமே பின்னால் ஹநுமான் ராமனிடம் இவைகளைப் பற்றிக் கூறும் பாட்டுக்களுக்கு சக்தி அளிக்கிறது. லட்சியங்களை உருவகப் படுத்திச் சொல்லும் கம்பர் திறனுக்கு, முன்னால் இந்தப் பாகத்திலிருந்து இரண்டு பாட்டுக்கள் உதாரணமாய்க் கொடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. ஹநு மான் பேச்சில் வரும் மற்றொரு பாட்டு இது:

உன்குலம் உன்னதாக்கி, உயர்புகழ்க்கு ஒருத்தியாய
தன்குலம் தன்னதாக்கித் தன்னை இத்தனிமை செய்தான்
வன்குலம் கூற்றுக்கு ஈந்து, அவ்வானவர் குலத்தை வாழ்வித்து
என்குலம் எனக்குத்தந்தாள், என்இனிச் செய்வது எம்மோய்.

திருவடி தொழுத படலம்—61

இதில் பின்னே வரக்கூடிய ராவண சம்ஹாரத்தை யும், அது விளைவித்த தேவரின் நிறைவுற்ற நிம்மதி யான வாழ்வையும், இதனால் ராமர், சீதை, ஹநுமான், இவர்களுக்கேற்பட்ட அழியாப் புகழையும் வருவித்து

ஒரு சித்திரம் போல் பார்த்து ஹநுமான் மகிழ்ச்சியடைவதைப் பார்க்கிறோம். இதே மனோபாவத்தில் சீதை கூறிய "மாண்டேன் எனினும் பழுதன்றே" என்ற பாட்டை முன்னால் கொடுத்திருக்கிறோம். சீதையின் உணர்ச்சிகளையே ஹநுமான் இந்த இடத்தில் பிரதிபலிக்கிறான். ஹநுமானுடைய உண்மையான பெருமையைப் பார்த்து, ராமனுடைய பராக்கிரமத்தையும் முயற்சியையும் தெரிந்த விநாடியிலேயே "மாயச்சிறை நின்றும் மீண்டேன்" என்று எக்களிக்கிறாள் சீதை. நம்பிக்கை ஓங்குகிறது. "என்னை ஒறுத்தாரைக் குலங்களோடும் வேரறுத்தேன்" என்று பூரிப்பு அடைகிறாள். இந்தக் கருத்தையும் மனோபாவத்தையுமே, ஹநுமான் "தன்னை இத் தனிமை செய்தான் வன்குலம் கூற்றுக் கீந்து" என்று சீதை சொன்னவாறே கூறுகிறான். ராமனுடைய வீரத்தைப்பற்றியோ, தர்மத்தின் வெற்றியைப் பற்றியோ ஒருவருக்கும் சந்தேகம் எழவில்லை; ராமனுக்குச் சீதையின் நிலைமையும் கற்பும், சீதைக்கு ராமரின் நிலைமையும் ஆயத்தமும் தெரிந்துவிட்டன. ஹநுமானது அரிய சாதனையால், வெற்றியும் முடிவும் நிகழ்ந்துவிட்டன போல் பாவம் பிறந்ததைக் கவி அழகாகச் சித்திரித்திருப்பதை நோக்க வேண்டும்.

மேற்கூறிய பாட்டுக்களில் கம்பர், சீதையின் மன நிலை ஒரு கணத்திலடைந்த இன்பத்தையும் நம்பிக்கையையும் தீட்டுகிறார். ஆனால் செயல்முறையில், இந்த மனோபாவம் காட்டும் முடிவு வர, கதை இன்னும் வெகு தூரம் வளர வேண்டியிருக்கிறது. அரிய முயற்சிகளும் ஆயத்தமும் செய்ய வேண்டியிருப்பதையும் எண்ணற்ற இடையூறுகளைத் தாண்டவேண்டிருப்பதையும் சீதை உணர்கிறாள். அடுத்த ஒரு விநாடியில், வானளாவிய மகிழ்ச்சியும் பூரிப்பும் நிதான நிலைமைக்கு இறங்கு

கின்றன. அவள் பாதங்களும் பூமிக்கு வருகின்றன. நிலையை இருந்த படியே உன்னுகிருள்; திடமான ஒரு முடிவுக்கு வருகிருள்; அதை இறுதிச் செய்தியாக ஹநுமானிடம் கூறுகிருள்:

இன்னும் ஈண்டு ஒரு திங்கள் இருப்பன், யான்,
நின்னை நோக்கிப் பகர்ந்தது நீதியோய்
பின்னை ஆவி பிடிக்கின்றிலேன், அந்த
மன்னன் ஆணை, இதனை மனக்கொள் நீ.

சூடாமணிப் படலம்—29.

திங்கள் ஒன்றில், என் செய்தவம் தீர்ந்ததால்,
இங்கு வந்திலனே யெனின், யாணர் நீர்க்
கங்கை யாற்றங் கரை, அடி யேற்குந்தன்
செங்கையால் கடன் செய்க என்று செப்புவாய்.

சூடாமணிப் படலம்—32.

கம்பரின் கல்வி, கற்பனை, கவிதா சாந்நித்யம், தமிழைக் கையாளும் பேராற்றல் இவைகளின் அதியுன்னதமான உச்ச நிலையை யுத்தகாண்டத்தில் முழுதும் பார்க்கமுடியும். ஆரோகணக் கிரமத்துடனும் சக்தியுடனும் முதல்நாள் போரைக் கம்பர் வரைகிருர். ராவணன் தோற்றுத் தனிமையாகிருன். ராமன், அவனை அப்போது கொல்வது தர்மமாகாதென்று கருதி, அவனைப் பார்த்துச் சீதையை விட்டுத் தேவர்களுக்கு முறையாக மரியாதை செய்து, விபீஷணனுக்கு அரசளித்து அவன் ஏவலாளாக இருக்கச் சம்மதித்தால் உயிர் தப்பலாமென்றும், இல்லையேல் தன்னுடைய வலியெல்லாம் சேர்த்துப் படைகளைத் திரட்டிக்கொண்டு, 'இன்று போய்ப் போர்க்கு நாளைவா' என்றும் உரைத்து அனுப்பினுன். ராவணன் மிகுந்த மனத் தளர்வுடன் சென்ருன். தன்னுடைய படைகளைத் திரட்ட ஆணையைப்

பிறப்பித்துவிட்டு. இருக்கைக்குச் சென்றான். தனது வீரத்திற்கு வந்த இழுக்கைப்பற்றிச் சிந்திக்கிறான்; மானத்தால் புழுங்குகிறான்; சஞ்சலத்தில் தத்தளிக்கிறான். இந்த சமயத்திலிருந்த ராவணன் நிலைமையைப் பற்றி கம்பர்,

வானகும், மண்ணுமெல்லாநகும், நெடுவயிரத் தோளால்
நானகு பகைஞர் எல்லாநகுவர் என்றதற்கு நாணான்,
வேனகு நெடுங்கட் செவ்வாய் மெல்லியல் மிதிலைவந்த
சானகி நகுவள் என்றே நாணத்தால் சாம்புகின்றான்

கும்பகருணன் வதைப் படலம்—11

என்று கூர்மையான தர்சன சக்தியுடனும் கற்பனை விந்நியாசத்துடனும் வருணிக்கிறார். நிலைமையயறிந்த மாலியவான் ராவணனிடம் சென்று அவனுடைய கவலையை ஓர்ந்து, சோகத்தைக் கண்டு, நடந்ததை வினவுகிறான். ராவணன், ராமனுடைய பராக்கிரமத்தை நேரில் பார்த்துவிட்டு வந்ததால் அதை வீரனுக்கேற்ற முறையில் போற்றுகிறான். ராமனுடைய வீரத்தைப் பற்றிச் சீதை சொன்னதை ஞாபகம் வைத்து அப்படியே சொல்லுகிறான் ஒரு பாட்டில். மாலியவான், சீதையைச் சிறைவைத்ததால் வரப்போகும் குலநாசத்தைச் சுட்டிக் காட்டுகிறான். இந்த சமயத்தில், "மாயைகள் பலவும் வல்ல" மகோதரன் வந்து ராவணனுக்குத் தைரியம் அளித்துக் கும்பகர்ணனை யுத்தத்திற்கு அனுப்பவேண்டும் என்று யோசனை சொல்ல, ராவணன் நம்பிக்கைபெற்று அதை ஏற்றுக்கொண்டு கும்பகருணனை அழைத்துவரும்படி ஏவுகிறான். மிகுந்த சிரமத்துடன் துயில் எழுப்பப்பட்ட கும்பகருணன் வந்து தன்னைக் கூப்பிட்ட காரணத்தை வினவி விஷயங்களைத் தெரிந்து கொள்கிறான். சீதையை இன்னும் விடவில்லையா என்று

கேட்டு விட்டு, கும்பகருணன் ராவணனுக்குப் பலவாருகப் புத்தி கூறுகிருன்; இகழ்ந்தும் பேசுகிருன்.

காலினிற் கருங்கடல் கடந்த காற்றது
போல்வன குரங்குள, சீதை போகிலள்.
வாலியை உரங்கிழித் தேக வல்லன
கோலுள, யாமுளேம் குறையுண் டாகுமோ.

கும்பகருணன் வதைப் படலம்—87.

இறுதியாக கும்பகருணன், ஒன்று சீதையை விட்டு விட வேண்டும் அல்லது ராக்ஷசப் படையையெல்லாம் திரட்டி யுத்தம் செய்யவேண்டுமே யொழிய, கொஞ்சங் கொஞ்சமாகப் படைகளையனுப்பி அவைகளின் அழிவைத் தேடக்கூடாது என்று யோசனை கூறுகிருன். ராவணன் கோபங்கொண்டு பதில் சொல்கிருன்:

மறங்கிளர் செருவினுக்கு உரிமை மாண்டனை,
பிறங்கிய தசையொடு நறவும் பெற்றனை
இறங்கிய கண்முகிழ்த்து, இரவும் எல்லியும்
உறங்குதி, போ, என உளையக கூறினன்.

மானிடர் இருவரை வணங்கி, மற்றுமக்
கூனுடைக் குரங்கையும் கும்பிட்டுய் தொழில்
ஊனுடை யும்பிக்கும் உனக்குமே கடன்;
யான் அது முடிக்கிலேன். எழுக, போக, என்ருன்.

கும்பகருணன் வதைப் படலம்—91 & 92

முன் பாட்டிலுள்ள கும்பகருணன் இகழ்ச்சிக்குப் பதில் ராவணன் அதே பாவத்தில் பதில் கூறுகிருன். தானே யுத்தத்திற்குப் போவதாகப் புறப்படுகிருன். கும்பகருணன் சகோதர வாத்சல்யத்தால் மனம் இளகி அண்ணனிடம் வருந்தி மன்னிப்புக் கேட்டுப் போருக்குப் போகிருன். போவதற்கு முன்பு அவன் பிரிவு மொழியாக இயம்பியதாவது;

வென்று இவண் வருவன் என்று உரைக்கிலேன், விதி
நின்றது, பிடர்பிடித்துந்த நின்றது;
பொன்றுவன், பொன்றினல் பொலன்கொள் தோளியைப்
நன்றென நாயக விடுதி நன்றரோ.

என்னை வென்றுளர் எனில், இலங்கை காவல.
உன்னை வென்றுயருதல் உண்மை யாதலாற்
பின்னை நின்று எண்ணுதல் பிழை, அப்பெய்வனை
தன்னை நன்களிப்பது தவத்தின் பாலதே.

கும்பகருணன் வதைப் படலம் 95—96

இங்கே எண்ணுவதற்கும் அரிய சோகமும் வீரமும் அற உணர்ச்சியும் ஒருங்கே காணப்படுகின்றன. கும்பகருணன் யுத்தத்தின் முடிவைத் தீர்க்கதரிசிபோல் முன்னேக்காகப் பார்த்து விடுகிறுன். அவனது வீரத்தின் குறைவினுல் அல்ல; அது மாசற்றது. அதைக் கம்பர், "கருணன் செய்த பேரெழில் ஆண்மையெல்லாம்" என்று புகழ்ந்திருக்கிறுர். தாம் அதர்மத்திற்காக யுத்தம் செய்யப் போவதைக் கும்பகருணன் நன்றுய் உணர்ந்து விட்டதால் முடிவில் வெற்றி இல்லை என்று அவன் நிச்சயித்துக் கொண்டான். அண்ணன் தவறு இழைத் தால் அதை அவனுக்கு எடுத்துக்காட்டி நல்வழியில் திருப்பவேண்டும்; அந்த முயற்சி பலன் அளிக்கவில்லை யானுல் அவனுடன் இருந்து போர் புரிந்து முடிய வேண்டும் என்பதை ஒரு தத்துவமாகவே கும்பகருணன் கொண்டான். இதை விளக்க அவனுக்கு ஒரு சந்தர்ப்ப மும் கிட்டுகிறது. கும்பகருணன் வீரக்கோலத்துடன் போர்க்களத்திற்குப் போனவுடன் ஒரு பரபரப்பு ஏற் படுகிறது. ராமனின் படை வீட்டில் மந்திராலோசனை நடைபெற்று, கும்பகருணனை விபீஷணனைப் பின்பற்றும் படி செய்ய முயற்சி எடுக்கவேண்டுமென்று தீர்மானிக்கப்

பட்டு, இந்தப்பணிக்கு விபீஷணனே அனுப்பப் படுகிறுன். விபீஷணன் பகைக்களனுக்கு வந்து தம்பி என்ற உரிமையுடன் கும்பகருணனே ராமனிடம் வந்து விட அழைக்கிறுன். லங்கையின் அரசை அவனுக்குக் கொடுத்துவிட்டுத் தான் பணியாளாக இருக்கப் போவதாகவும் கூறுகிறுன். அறத்தின் மீதுள்ள தேட்டமும் சகோதர வாத்சல்யமும் மோதி ஒன்று மற்றென்றை வெல்லாத நிலேயை, கும்பகருண விபீஷண சம்வாதத்தில் கம்பர் சோக நாடகப் பண்புடன் அதியற்புதமாய் அமைத்து விடுகிறுர். விபீஷணன் மிகுந்த சக்தியுடன் பேசுகிறுன்; அண்ணன் காலில் விழுந்து கண்ணீரோடு வணங்குகிறுன். கும்பகருணன் தன்னுடைய லட்சியத்தை நன்ருய்ச் சிந்தனே செய்து நிர்ணயித்த பிறகே போர்க்களத்திற்கு வந்திருக்கிறுன். அதை நல்ல கம்பீரத்துடன் தெரிவிக்கிறுன்:

கருத்திலா இறைவன் தீமைகருதிஞல் அதனேக்காத்துத்
திருத்தலாமாகில் நன்றே, திருத்துதல் தீராதாயின்
பொருத்துறு பொருளுண்டாமோ, பொருதொழிற்கு உரியராகி
ஒருத்தரின் முன்னஞ்சாதல் உண்டவர்க் குரியதம்மா.

கும்பகருணன் வதைப் படலம்—157

அப்புறம் உணர்ச்சிவசப்பட்டு வீராவேசங்கொண்டு உரைக்கிறுன்:

செம்பிட்டுச் செய்தவிஞ்சித் திருநகர்ச் செல்வந்தேறி
வம்பிட்ட தெரியல் எம்முன் உயிர்கொண்ட பகையை வாழ்த்தி
அம்பிட்டுத் துன்னங்கொண்ட புண்ணுடை நெஞ்சோடு, ஐய,
கும்பிட்டு வாழ்கிலேன் யான். கூற்றையும் ஆடல்கொண்டேன்.

கும்பகருணன் வதைப் படலம்—159.

ஆலங்கண்டு அஞ்சியோடும் அமரர்போல் அரிகள்ஓடச்
சூலங்கொண்டோடி வேலைதொடர்வ தோர்தோற்றந் தோன்ற
நீலங்கொள் கடலுமோடக் காலொடு நெருப்புமோடக்
காலங்கொள் உலகுமோடக் கறங்கு எனத்திரிவன் காண்டி.

கும்பகருணன் வதைப் படலம்—161.

இந்த வீரமொழிகளுக்கப்புறம் கும்பகருணன், தன்னைக் கண்டு இரங்க வேண்டாம் என்று கூறி விபீஷணனுக்கு ராமனிடம் போகும்படி விடை கொடுத்தனுப்புகிறான். வரப் போகும் முடிவைத் தெரிந்த இரண்டு சகோதரரும் ஆற்றவொணாத துயரத்துடன் பிரிந்த காட்சியைக் கம்பர் ஆற்றலுடன் காட்டுகிறார்.

கும்பகருணன் போரில் மடிகிறான். ராவணன் ஓலமிட்டு வருந்துகிறான். இருந்தபோதிலும் இறந்த தம்பியின் யோசனையின்படி, தனது பலத்தையெல்லாம் திரட்டிப் போர்க்களத்திற்குப் போக அஞ்சுகிறான். அதிகாயன் போய்ப் போர் செய்து மடிந்த பிறகு, இந்திரஜித் யுத்தத்திற்குப் புறப்படுகிறான். யுத்த காண்டத்திற்கே தனிப்பெரும் வீரன் இந்திரஜித் என்று தோன்றும்படியாகப் பேராண்மையுடன் பல போர்களை நடத்துகிறான். ஒன்றில் பிரம்மாஸ்திரத்தால் லக்ஷ்மணன் முதலியோரைக் கட்டி மூர்ச்சிக்கச் செய்யவே ராமனும் துயரால் மூர்ச்சிக்கிறான். ஹநுமான் மருந்து மலையைக் கொண்டுவரவே அதன் காற்றினால் எல்லோரும் எழுந்திருக்கிறார்கள். மகா வீரனாகிய இந்திரஜித் நிகும்பலையில் செய்த யாகமும் வெற்றியில் முடியவில்லை. அவன் மனம் சோர்ந்து ராவணனிடம் வந்து நிலைமையை உணர்த்துமாறு :

"குலம் செய்த பாவத்தாலே கொடும்பகை தேடிக்கொண்டாம்.
சலம் செயின் உலகம் மூன்றும் இலக்குவன் முடிப்பன்தானே"

இந்திரஜித் வதைப் படலம்—4

என்று முன்னுல் ராவணன் ராமனது வீரத்தைப் போற்றியது போல், கூறிவிட்டு இறுதியாக வேண்டு கிருன்.

ஆதலால் அஞ்சினேன் என்று அருளலை, ஆசைதானச்
சீதைபால் விடுதியாயின், அனையவர் சீற்றந்தீர்வர்,
போதலும் புரிவர், செய்ததீமையும் பொறுப்பர், உன்மேல்
காதலால் உரைத்தேன் என்ருன் உலகெலாங் கலக்கிவென்ருன்.

இந்திரஜித் வதைப் படலம்—6.

ராவணனுக்குத் தனது வீர மகனுகிய இந்திரஜித்தின் புத்திமதி வேப்பங்காயாயிருந்தது; சினந்து பதில் உரைக்கிருன். தோல்விமேல் தோல்வி கிடைத்தும் ராவணனின் பிடிவாதம் குறையவில்லை; ஆனுல் வரப்போகும் முடிவைத் தெரிந்து கொண்டேதான் இவ்விதப் பிடிவாதம் செய்கிருன்.

பேதைமை உரைத்தாய் பிள்ளாய், உலகெலாம் பெயரப்பேராக்
காதை என் புகழினேடு நிலைபெற, அமரர் காண
மீதெழு மொக்குளன்ன யாக்கையை விடுவதல்லால்
சீதையை விடுவதுண்டோ இருபது தோளுண்டாக.

இந்திரஜித் வதைப் படலம்—9.

பின்னுல் இந்திரஜித் போருக்குச் சென்று தனது வீரத்தையெல்லாம் காட்டிய பின்பு இறக்கிருன்; ராம ராவண யுத்தம் ஆரோகண உச்சியையடைந்து விடுகிறது. மூல பலம் முற்றுவதும், ராவணன் இறுதி யாகப் போருக்குச் சென்று முடிவதும் அவரோ கணக்கிரமத்தை அனுசரித்தே கவியால் சித்திரிக்கப் பட்டிருக்கிறது. இந்த அத்தியாயத்தில் எடுத்துக் காட்டப் பெற்றிருக்கும் பாட்டுக்களின் அற்புதமான நயங்களை வெறும், வார்த்தைகளில் கூறுவது இயலாத

காரியம். பாத்திரங்களின் உணர்ச்சி மிகுந்த சம்பாஷணை களைக் கம்பர், எளிய, பேசும் மொழியில், நேரடியாக, எவ்விதக் கற்பனைத் துறட்டுமின்றி வரைந்திருக்கும் வனப்பைப் படித்துப் படித்துப் பாடிப் பாடி அனுபவிக்க வேண்டும். வாசகரின் ஆற்றலுக் கேற்றவாறு நயங்களைக் கண்டு வரம்பின்றி ரஸிக்கலாம். இந்தப் பாடல்களில் அணிகளோ, அலங்காரங்களோ, வருணனை களோ இல்லை என்பது படித்த மாத்திரத்தில் புலப்படும். ஆனால் பாட்டுக்களின் சக்தியும் நயமும், அதனால் எவ் விதக் குறைவும் அடையாமல் ஆயிரம் மடங்கு அதிகப் பட்டிருக்கின்றன. கம்பரின் கல்வித் திறனே இவ்விதப் பாட்டுக்களைச் சாத்தியமாக்கியிருக்கிறது.

8. கம்பர் கவிதை நடையின் தன்மை

கம்பர் கவிதையின் நடையைச் சிறிது ஆராய வேண்டும். கம்பராமாயணம் ஒரு பெரிய இதிகாச காவியமாதலால் அதற்குத் தகுந்த முறையில் அதன் கவிதையின் நடை பொதுவாக விரிந்து உயர்ந்து கம்பீரமாய்க் கற்பனை வளத்துடன் அமைந்திருக்கிறது; அதில் நயம்பெற்ற நெளிவும் காணப்பெறுகிறது. கதைப்போக்குக்குத் தக்கவாறும், பாத்திரங்களின் சம்பாஷணைகளை நடத்தும்போது அவர்களுடைய உணர்ச்சி வேகங்களுக்குகந்தவாறும், காவியங்களுக்கு அவசியமான வெறும் வருணனைகளுக்கேற்றவாறும், செய்யுள் நடையின் தன்மையிலும் பாணியிலும் தகுந்த முறையில் இயல்பாகவே, கவி மாறுதல்களைச் செய்திருக்கிறார். சந்தங்களும் வண்ணங்களும் விதவிதமாகக் கையாளப்பட்டிருக்கின்றன.

கம்பரின் கவிதை நடை என்பதினால் ராமாயணப் பாட்டுக்களின் யாப்பழகுகளையும், யாப்பமைதியையும் வண்ணங்களின் நேர்த்தியையும் நாம் குறிக்கவில்லை. இவையும் கம்பர் கவிதையின் பெருமையின் முக்கிய அம்சங்களாக இருக்கின்றன. நமது முன்னோரும் இதை நன்றாய் உணர்ந்து அநுபவித்திருக்கிறார். அநேகமாக ராமாயணம் முழுவதையும் கம்பர் விருத்தப் பாக்களால் ஆக்கியிருக்கிறார். கம்பர் கையில், தமிழ் விருத்தப்பாவினம், அதன் முழுத்தோற்றத்தையும் பெற்று, எண்ணிறந்த அழகுகளுடன் திகழ்கிறது. விருத்தப்பாவின் பூரண சக்தி, அது பல்வேறு முறைகளிலும் அளவுகளிலும் அமைக்கப்படக்கூடிய பெருமை,

அதிலேற்றக்கூடிய கணக்கற்ற ஓசை நயங்கள், ஆயிரங்கூறுடைய கருத்து நுட்பங்களை அது சுமக்கும் லாகவம், இவைகளின் எல்லையைக் கம்பர் கண்டு விட்டார். தவிரவும், யாப்பமைதி வழுவாமலும் இலக்கியச் சுவை குறையாமலும், கற்பனை நயம் குன்றாமலும் சந்தங்கள் விருத்தங்களில் பொதிந்து கிடக்கின்றன. எல்லா விருத்தங்களும், பொதுவாக, பாடக்கூடியனவாக இருந்த போதிலும், விசேஷமாக, இசைக்கும் நன்றாய்ப் பொருந்திய பாட்டுக்களும் கம்பரில் கணிசமான அளவில் இருக்கின்றன. கம்பரைப்போல் திறனுடன் விருத்தப்பாக்களை ஆக்கியவர் இவருக்கு முன்னும் இல்லை; பின்னுலும் இல்லை. விருத்தப்பாவின் பூரண உருவவேறுபாடுகளையும் ஓசை நயங்களையும் கம்பரே வகுத்திருந்தபோதிலும், அவருக்கு முன்னுல் இந்தப் பாவினத்தில் செய்யப்பெற்ற காவியங்களும் இருந்தன. முன்னுல் கூறியதுபோல், தோலாமொழிப் புலவரின் சூளாமணியும், திருத்தக்க தேவரின் ஜீவக சிந்தாமணியும் விருத்தப்பாவில் அமைக்கப்பட்ட பெருங் காப்பியங்கள். இவைகளில் காணப்படும் விருத்தங்களில் பலவிதக் கவித்வ நயங்கள் இருப்பதை ஒருவரும் மறுக்கமுடியாது. கம்பர், தமது யாப்புக்கும், விருத்தம் அமைக்கும் முறைகளுக்கும், சிந்தாமணிக்கு ஒருவாறு கடமைப்பட்டுள்ளார் என்று தமிழ்ப் புலவர் கருதுகிருர். சிந்தாமணிச் செய்யுள்களின் சாயல்களை யும் ஓசையையும் கட்டமைப்பையும் கம்பராமாயணத் தில் பல இடங்களில் பார்க்கலாம். அடிக்கடி இரண்டு காவியங்களையும் கூர்மையாகப் படித்து ரஸித்தவருக்கு இது எளிதில் விளங்கும். இப்படிச் சொல்வதால் கம்பரின் பெருமையைக் குறைத்தாக எவரும் கருத வேண்டாம்.

விருத்தப்பாக்களைக் கையாளுவதில் கம்பரே மிக உயர்ந்தவர் என்பது தமிழ்ப்புலவர் குலம் ஏற்றுக் கொண்ட உண்மை. அடியிற் கண்ட பாட்டுக்கள் இதற்குச் சான்று பகரும்.

வெண்பாவிற் புகழேந்தி, பரணிக்கோர்
செயங் கொண்டான், விருத்தமென்னும்
ஒண் பாவிற்கு உயர் கம்பன்''

பெருந்தொகை—1804.

கலித்தொகையைப் புகழ்ந்த ஒரு கவியின் கூற்று இது.

திருத்தகு மாமுனி சிந்தாமணி, கம்பன்
விருத்தக் கவிவளமும் வேண்டேம்—திருக்குறளோ
கொங்குவேள் மாக்கதையோ கொள்ளேம், நனியார்வேம்
பொங்கு கலி இன்பப் பொருள்.

பெருந்தொகை—2013.

விருத்தப்பாக்களைச் சமைப்பதில் எப்படிக் கம்பர் முதன்மையானவரோ, அப்படியே அபூர்வ கலைப் பண்புடனும் கல்வி வளத்துடனும் நாடக உணர்ச்சி யுடனும் ஓசைச் செல்வத்துடனும் உள்ள வண்ணங்களை ஆக்குவதிலும் அவரே முதன்மையானவர். எத்தனையோ நுட்பங்களுடனும் அழகுகளுடனும் கம்பருடைய வண்ணங்கள் விளங்குகின்றன. வண்ணங்கள், கட்டத் திற்கும் சம்பவத்திற்கும் ஒத்தவாறு ரஸ பாவங் களுங்குப் பொருத்தமாய் மாறிச் செல்லுகின்றன; இதனால் அவைகளுக்கு அதிக சக்தியும் கவர்ச்சியும் ஏற்பட்டிருப்பது கம்பராமாயணத்தை ஊன்றிப் படிப்பவருக்கு விளங்கும். கம்பரின் வண்ணங்களின் தொகையைப்பற்றி இருக்கும் பழைய பாட்டுக்கள்,

வேறுபட்ட கணக்கைக் கொடுக்கின்றன. இது சம்பந்தமான ஒரு பாட்டு வருமாறு:—

கரைசெறி காண்டம் ஏழு, கதைகள் ஆயிரத்தெண்ணூறு,
பரவுறு சமரம் பத்து, படலம் நூற்றிருபத்தெட்டே.
உரைசெயும் விருத்தம் பன்னீராயிரத்தொருபத்தாறு,
வரமிகு கம்பன்சொன்ன வண்ணமுந் தொண்ணூற்ருறே.*

பெருந்தொகை—1520.

வேருெரு பாட்டு, வண்ணங்களின் தொகையை எண்பத்தி ஏழு என்று கணக்கிட்டுக் கூறுகிறது. இக்காலத்தில் இதை நன்ருய் ஆராய்ந்து ஒருவரும் முடிவு கட்டினதாகத் தெரியவில்லை. கம்பரின் விருத்தங்களின் செய்யுளமைப்பையாவது வண்ணங்களின் அழகுகளை யாவது கவனிப்பது இந்த நூலின் நோக்கம் இல்லை. அவை நன்ருய் ஆராயப் பெற்ற ஒரு தனி நூலுக்குரிய

---

* இந்தப் பாட்டு உத்தரகாண்டத்தையும் கம்பராமாயணத்துடன் சேர்த்தே விளம்புகிறது. உத்தர காண்டம் கம்பரால் ஆக்கப்படவில்லை என்பது பிரசித்தம். அது ஒட்டக் கூத்தரால் எழுதப் பெற்றதாயும் வாணியன் தாதனுல் செய்யப்பெற்றதாயும் கதைகள் வழங்கி வருகின்றன. அதை யார் இயற்றியிருந்தாலும் கம்பர் இயற்றவில்லை. கதை பூரணமாயிருக்க வேண்டுமென்ற கருத்தைக் கொண்டு, உத்தரகாண்டத்தைக் கம்பராமயணத்தின் ஒரு பகுதியாகக் கருதி அதோடு சேர்த்து எழுதி வைக்கும் வழக்கம் இருந்திருக்கிறது. கம்ப ராமாயணத்தை அச்சிட்டவர்களும் இந்த வழக்கத்தைப் பின்பற்றியிருக்கிருர்கள். திருமயிலை ஷண்முகம் பிள்ளையவர்களின் பதிப்பிலும், வித்வான் ராமரத்னம் அவர்கள் சோதித்துப் பிரசுரம் செய்த பதிப்பிலும் உத்தரகாண்டம் சேர்க்கப்பட்டுள்ளது. பின்னுல் தோன்றிய வை. மு. கோபலகிருஷ்ணமாச்சாரியார் பதிப்பில் சேர்க்கப்படவில்லை.

பொருள். கம்பராமாயணப் புலவரில் தகுதியுள்ள எவரேனும் இந்தப் பணியில் ஈடுபடவேண்டும். இந்தப் பணியைச் செவ்வனே ஆற்றுவதற்கு; மிகுந்த பொறுமையும் தமிழ் யாப்பிலக்கணத்தைப் பற்றிய நுட்பமான அறிவும் ஓரளவு கவித்வ ஆற்றலும் வேண்டும்.

யாப்பமைப்பும், அதைச் சார்ந்த விஷயங்களையும் தவிர, கம்பரின் கவிதை நடையின் மற்ற அம்சங்களே இங்கு கவனிக்கப் படும். பொதுவாக கவிதையின் நடை எப்படியிருக்க வேண்டும் என்பதைப்பற்றி வேறுபட்ட அபிப்பிராயங்கள் நிலவி வருகின்றன. ஒரு சாரார், கவிதையின் நடை எளிதாயிருக்க வேண்டுமென்றும், அதற்கு மக்கள் பேசும் மொழியையே கையாளுதல் நலம் என்றும், கூடுமானவரையில் அணிகளைக் குறைத்து, இயற்கையைத் தழுவிய கற்பனையுடன் கவிதை ஆக்கப் பட வேண்டுமென்றும் கூறுவர். இவர், ஆடம்பரமானதாயும், விரிவானதாயும், சமத்காரத்துடனுமுள்ள அணிகளைக் கையாண்டு அமைக்கும் கவிதையை உயர்வாக மதிப்பதில்லை; இவ்விதக் கவிதை, சப்த ஜாலங்கள் மலிந்து, கருத்துத் தெளிவு குறைந்து, மொத்தத்தில் பயிற்சி பெற்றவருக்கு விரஸமாயிருக்குமென்று கருதுகிறார். இவருடைய வாதங்களை ஆங்கிலக் கவிஞர் வேட்ஸ்வொர்த் (Wordsworth) ஒரு இலக்கிய தத்துவமாகவே அமைத்து விரித்திருக்கிறார். ஆங்கில இலக்கியத்தில் ஷேக்ஸ்பியருக்கும் (Shakespeare) மில்டனுக்கும் (Milton) அடுத்த ஸ்தானத்திலிருப்பதாகப் பலராலும் கருதப்பெறும் இந்தக் கவி, தாமும் இன்னொரு கவியும் எழுதிய பாட்டுக்களடங்கிய ஒரு நூலின் முன்னுரையில் தான்* கூடிய வரையில் மக்கள்

*The Preface to the Lyrical Ballads by Willlam Wordsworth.

சாதாரணமாகப் பேசும் மொழியைப் போலவும், அதைப் பின் பற்றியுமே, கவிதை புனைந்திருப்பதாயும், கவித்வ நடைக்கு அவசியமென்று கருதிக் கவிகள் அநுஷ்டிக்கும் உருவகங்கள் முதலிய அணிகளைத்தான் தள்ளிவிட்டதாயும், உணர்ச்சியின் தூண்டுதலின் பேரில் அவசியமேற்பட்டால் அருகியே கையாண்டிருப்ப தாயும் கருத்தையே பிரதானமாகக்கொண்டு எளிய முறையில், விசேஷ விந்நியாசங்கள் அல்லது விகாரங்கள் இல்லாத இயற்கையான கற்பனையுடன் செய்யுள் நடையில் பாட்டுக்களை அமைத்திருப்பதாயும் சொல்லித் தமது கொள்கைகளை விஸ்தாரமாக விளக்கியிருக்கிறார். மேலும் அவர் ஒவ்வொரு பாட்டும் அல்லது கவிதையும் நன்னோக்கம் பொதிந்ததாய் இருக்க வேண்டுமென்றும் கருதுகிறார்; அத்துடன் தம்முடைய பொருளைப்பற்றி நேரடியாகப் பார்த்து வரைவதால் வருணனையில் பொய்மையின்மையாகிய லட்சியத்தையும் கடைப் பிடித்திருப்பதாகவும் கூறுகிறார். இவ்விதக் கருத்துக்கள் ஒருவாறு பண்டைத் தமிழ்ப் புலவருக்கும் உடன்பாடு தான்; ஆனால் அவருடைய பாட்டுக்கள் மக்கள் பேசும் மொழியில் இயற்றப்படவில்லை. சமீப காலத்திலிருந்த கவி சுப்பிரமணிய பாரதியும் இவ்விதக் கருத்துக்களைக் கொண்டவர். அவர் தமது பாஞ்சாலி சபதத்தின் முன்னுரையில் கூறுவதாவது :— "எளிய பதங்கள், எளிய நடை, எளிதில் அறிந்துகொள்ளக் கூடிய சந்தம், இவற்றினையுடைய காவியம் தற்காலத்தில் செய்து தருவோன், நமது தாய் மொழிக்குப் புதிய உயிர் தருவோனாகின்றான். ஓரிரண்டு வருஷத்து நூற்பழக்க முள்ள தமிழ் மக்கள் எல்லோருக்கும் நன்கு பொருள் விளங்கும்படி எழுதுவதுடன், காவியத்துக்குள்ள நயங்கள் குறைவு படாமலும் நடத்த வேண்டும்."

பாரதி, தமது இந்தக் கொள்கையை அநுசரித்தே பாஞ்சாலி சபதத்தை இயற்றி அதில் அபார வெற்றி யடைந்திருப்பது உண்மை.

மேலே கூறிய கருத்துக்கள் ஆராய்ச்சிக்குரியன; ஓரளவு ஒப்புக்கொள்ளக் கூடியன. கவிதை இன்பத்தைப் பயப்பதையே முக்கியமான நோக்கமாக உடைய ஒரு நுண்கலை. இந்த நோக்கத்தை மறந்து, புலவர், வெறும் சப்த ஜாலங்களுடனும் சமத்காரத்துடனும், ஏட்டுக் கற்பனைகளையும் அபூதமான கற்பனைகளையும் உபயோகப் படுத்திச் செய்யுள்களைப் புனைந்தால், கவிதைக் கலையின் ஒளி குன்றி விடும். அதனுல் போலிக்கவிகளும் அவர் அனுஷ்டிக்கும் கவித்வ நடையும் முறைகளும் மக்களிடம் ஆட்சி பெறக்கூடும். கவிதையின் நடை எப்படியிருந்த போதிலும், அதில் உண்மையான புலமை ஒளிர்ந்து இயங்குதல் வேண்டும்; கவியின் சிருஷ்டி சக்தி மக்களின் உள்ளத்தையும் அறிவையும் கவரக்கூடியதாய் அமைதல் வேண்டும். இந்த முறையில் பார்த்தால் ஆங்கிலப்புலவர் வேட்ஸ் வொர்த்தின் இலக்கியக் கொள்கைகளையும், கவித்வ தர்மத்தையும் பூராவும் ஒப்புக்கொள்ள முடியாது. எளிமைக்கும், மக்கள் பேசும் பாஷையை அப்படியே இலக்கியத்தில் கையாளுவதற்கும் ஒரு எல்லை உண்டு. அந்த எல்லையைத் தெய்வப் புலவர் தமக்கேற்ற வாறு வகுத்துக் கொள்வார். சுப்பிரமணிய பாரதி, தற்காலத்தில் தமிழ் இலக்கியத்தில் காவியம் புனைவோர் எவ்வித நடையைக் கையாள வேண்டுமென்று காட்டினுரேயொழிய, முன்னோர் செய்த இலக்கியத்தை மதிப்பிடுவதற்குத் தம்முடைய கருத்துக்களை அளவு கோலாக வைத்துக்கொள்ள வேண்டுமென்று கூறவில்லை. இன்னெரு விஷயமும் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது. ஆங்கிலப் புலவர் விளக்கியிருக்கும் கொள்கை பெரும்

பாலும் தனிப்பாடல்களுக்குத்தான் உரியது; அவைகளிலும் ஒரு சில வகையான கவிகளுக்குத்தான் முழுவதும் பொருந்தும். நீண்ட நூல்களுக்கோ இதிகாச காவியங்களுக்கோ அது பொருந்தாது; அநுஷ்டிக்கவும் இயலாது. வேட்ஸ்வொர்த் தமது கொள்கைகளை அநுசரித்து எழுதிய நீண்ட காவியங்கள் எல்லாம் அநேகமாக வசனப் பான்மையுடனும் கவித்வ நயங்கள் விசேஷமாக இல்லாமலும் இருப்பது பிரசித்தம். கவிதைக்கு விரிந்த கற்பனை முறையும், உருவகங்கள் முதலிய அணிகளும் ஏன் அவசியமாகின்றன என்றும் அவை வாசகரின் மனங்களையும், அறிவையும், உணர்ச்சிகளையும் எவ்விதமாய்ப் பாதித்து இன்பம் பயக்கக்கூடிய சக்தியைப் பெறுகின்றன என்றும் ஆங்கில இலக்கிய ஆராய்ச்சியாளர்களில் தலைசிறந்து இன்று விளங்கும் டாக்டர் ஐ. ஏ. ரிச்சர்ட்ஸ் தமது நூல்களில் மிகவும் நுட்பமான முறையில் விளக்கியிருக்கிறார்.

கம்பர் கவிதையின் நடை அவருடைய மேதா விலாஸத்திற்கும், கவித்வ ஆவேசத்திற்கும் தகுந்த கருவியாய் அமைந்திருக்கிறது; சந்தர்ப்பத்திற்குத் தகுந்தவாறெல்லாம் அது ஆரோகண அவரோகணக் கிரமத்தைத் தழுவி வாய்த்திருக்கிறது. அநேக இடங்களில் அதன் எளிமையே அதன் சக்திக்குக் காரணம். பொதுவாக பாத்திரங்களின் சம்பாஷணைப் பாகங்களிலும், அவர்களின் உணர்ச்சிகளைச் சித்திரிக்கும் பாகங்களிலும் கம்பரின் நடை மிகவும் எளியது தெளிவானது; அழகுடையது; அரிய ஆற்றலுடையது; மக்கள் பேசும் சாதாரண மொழியிலேயே அமைந்துள்ளது. இதற்குரிய உதாரணங்கள் முன்னால் கொடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. மற்றப்படி, காவியத்திற்கேற்ற வருணனைகளிலும், கவிக் கூற்றுக்களிலும்

கதையை நடத்திக்கொண்டுபோகும் வேகத்திலும் தன்மையிலும் கம்பரின் கவித்வநடை விரிந்த கற்பனையால் சமைக்கப்பட்டு கம்பீரமாய் உயர்ந்து ஆச்சரிமான வெற்றியை அடைந்திருக்கிறது.

ராம லக்ஷ்மணர்கள், விசுவாமித்திரருடன் மிதிலைக்கு வந்து ஜனகனுடைய வேள்விச் சாலைக்குப் போகப் போகிறார்கள். அன்று காலை பொழுது புலர்ந்தது; கிழக்கே சூரியன் உதித்து வானத்தரங்கில் கிரணங்கள் வீசி எழுகிறான். கம்பர் இதை வருணிக்கிறார்:

எண்ணரிய மறையினொடு கின்னரர்கள் இசைபாட,
உலகம் ஏத்த
விண்ணவரும் முனிவர்களும் வேதியரும் கரம்குவிப்ப,
வேலை என்னும்
மண்ணும் அணிமுழவு அதிர வான் அரங்கின் நடம்புரிவான்
இரவியென்னுங்
கண்ணுதல் வானவன் கனகச்சடை விரித்தால் என விரிந்த
கதிர்கள் எல்லாம்.

மிதிலைக் காட்சிப் படலம்—153.

இந்தப் பாட்டில் காணப்படும் கற்பனைக்குத் தக்க முறையில் விருத்தமும் செய்யுள் நடையும், ஓசையும், ஓங்கிக் கம்பீரமாயிருப்பது எளிதில் எவர் மனத்தையும் கவரும். சிவபிரான் செஞ்சடை விரித்தாடுவதுபோல பாலசூரியனுடைய கிரணங்கள் அசைந்து அசைந்து பரவின என்பது கருத்து; உவமை உயர்ந்த இதிகாசப் பண்புடன் இருப்பது கற்றோர்க்கு விளங்கும். சற்றுப் பின்னால் ராமன் சிவதனுசை ஒடித்துச் சீதையைப் பெறப் போகிறான். வரப்போகிற இந்த வீரச் செயலின் முன்நினைவுதான் ஒருவேளை இந்தக் கற்பனையைக் கவியின் உள்ளத்தில் எழுப்பியதோ என்னவோ

நமக்குத் தெரியாது. சிவபிரானின் நெற்றிக்கண்ணின் உக்கிரத்தைப்போலக் கவி தமது கற்பனைக் கண்ணைத் திறந்து சூரியோதயத்தைப் பார்த்துவிடுகிறார். தமது தர்சன சக்தியாலும் கல்வியாலும் வாசகரைப் பிரமிக்கச் செய்யும் ஒரு சித்திரத்தைத் தீட்டிவிடுகிறார் பாட்டில். பாட்டின் வாக்கும், நடையும் எளியன என்று கூற முடியாது; கற்பனையும் எளிதல்ல; இயல்பானதுமல்ல; கல்வியால் சமைத்த ஆடம்பரமான அலங்காரம். இருந்தபோதிலும் இந்தப் பாட்டு, கற்றோர்க்கும் மற்றோர்க்கும் படிக்கப் படிக்கப் பேரானந்தத்தைக் கொடுக்கிறது. ஒருசாரார் இவ்விதப் பாட்டை ரஸிக்க வில்லை என்றால் குற்றம் கம்பருடையதல்ல. கம்பரின் கம்பீரமான காவிய நடைக்கு இந்தப் பாட்டு ஒரு சிறந்த உதாரணம்.

சந்திரோதயத்தைப்பற்றிக் கம்பர் ஏராளமான பாட்டுக்களைப் புனைந்திருக்கிறார். காவியம் பெரிதல்லவா! சாதாரண வருணனை முறையிலும், அகத்துறை சம்பிரதாயத்தை யொட்டிப் பாத்திரங்கள் காதல் நோயால் அவஸ்தைப்படும்போது சந்திரோபாலம் பனம் செய்யும் முறையிலும், கவிக் கூற்றாகவும் இவ்விதப் பாட்டுக்கள் பல இடங்களில் அமைந்திருக்கின்றன. கவிக் கூற்றாக இருக்கும் செய்யுட்களில் நடையின் உயர்வும், கருத்தின் வளமும், கற்பனையின் எடுப்பும் சிறப்புற்று விளங்குகின்றன. கதைப் போக்கை மனத்தில் வைத்துக்கொண்டும் பின் விளைவுகளை உன்னியும், கற்பனையைக் கவி சிருஷ்டிக்கிறார். ஒன்றிரண்டு உதாரணங்களைக் கவனிக்கலாம்.

ராமர் காட்டுக்குப் புறப்பட்டு அயோத்தியின் எல்லைக்கு வருகிறார். தேரை நடத்திவந்த சுமந்திரன் துக்காக்கிராந்தனாகிறான். ராமர் அவனுக்கு ஆறுதல்

சொல்லுகிறார். அவன் விடை பெறுகிறான். எல்லோருக்குமே பிரிவு மொழிகளைக் கூறுகிறார். மிகுந்த கனிவுடன் இந்தக் கட்டத்தைக் கம்பர் சித்திரிக்கிறார். சுமந்திரன் திரும்புகிறான். ராமர் சீதையுடனும் லக்ஷ்மணனுடனும் வனம் புகுகிறார். இதைக் கம்பர் இந்தப் பாட்டில் கூறுகிறார்:

தையல்தன் கற்பும், தன்தகவும், தம்பியும்
மையறு கருணையும் உணர்வும் வாய்மையும்
செய்ய கைவில்லுமே சேமமாகக் கொண்டு
ஐயனும் போயினன் அல்லின் நாப்பணே.

அயோத்தியாகாண்டம்: தைலமாட்டுப் படலம்—48.

இந்தப் பாட்டின் செம்மையும் சுவையும், மென்மையும் பொருண்மையும், கவியின் தெய்வப் புலமை எளிய முறையில் இயங்கும் மாண்பைக் காட்டுகின்றன. கவி, சற்று சிந்தனை செய்கிறார். சந்திரோதயம் நிகழ்கிறது. இதை வருணிக்கும் முறையில் கவிக்கூற்றாக அடியிற்கண்ட இரண்டு பாட்டுக்களைக் கொடுக்கிறார்:

பொய்வினைக்கு உதவும் வாழ்க்கை அரக்கரைப் பொருந்தி, [அன்னார்
செய்வினைக்கு உதவும் நட்பால் செல்பவர்த் தடுப்ப தேய்க்கும்,
மைவிளக் கியதே யன்ன வயங்கிருள் துரக்க, வானம்
கைவிளக்கு எடுத்த தென்ன வந்தது கடவுள் திங்கள்.

மருமத்துத் தன்னையூன்றும் மறக் கொடும்பாவம் தீர்க்கும்
உருமொத்த சிலையினோரை ஒருப்படுத்து உதவிநின்ற
கருமத்தின் விளைவை எண்ணிக் களிப்பொடுகா ணவந்த
தருமத்தின் வதனம் என்னப் பொலிந்தது தனிவெண் திங்கள்.

தைலமாட்டுப் படலம்—49, 50.

பின் நிகழப்போகும் சம்பவங்களுக்கு மணியோசை போலவே கருத்தும் கற்பனையும் எழுகின்றன. இருள்

அரக்கருக்கு நட்புப் பூண்டு அவருடைய தீவினைக்குத் துணையாயிருப்பதாக பாவம்; ஏனென்றால் ராட்சசர்கள் நிசாசரர்; இரவில் இயல்பாகவே நடமாடி வாழ்க்கையை நடத்துபவர். அரக்கரைத் தொலைக்கவே போகும் ராமருக்கு சந்திரன் உதித்து இருளை விழுங்கியது வானம் கைவிளக்கேந்தி வழி காட்டியதாகவும் கருத்து. இது கம்பருக்கு முன்னுலுள்ள சிந்தாமணியில் காணப் படுகிறது.* இருந்த போதிலும் கம்பர் அதைக் கையாளும் முறையில் அழகும் அற்புதமும் ஒருங்கே கிடக்கின்றன. அடுத்த பாட்டிலும் கற்பனை செறிவுடன் இருக்கிறது. அதர்மத்தை வென்று தர்மத்தை நிலை நாட்டவே திருமால் ராமராக அவதரித்திருப்பதாகக் கதை. இந்த நோக்கம் நிறைவேறக்கூடிய முறையில் சம்பவங்கள் நிகழ்கின்றன. தர்ம தேவதை மகிழ்ச்சி யுற்று இவைகளைப் பார்க்கவந்ததாம். அந்தத் தேவதை யின் களிமுகம் போன்று சந்திரன் தோன்றிய தாகக் கற்பனை. ரஸிக்கக்கூடியவரின் உள்ளத்தைப் பூரிக்கச் செய்யும் பாட்டுக்கள் இவை; கம்பரின் கவித்வ நடையின் உயர்ந்த தன்மையை நன்றாய் விளக்கிக் காட்டுகின்றன.

கதையை நடத்திக் கொண்டு போகும்போது கவிதையின் நடையும் அதற்குப் பொருந்தும் பாணியில் கம்பராமாயணத்தில் அமைந்து விடுகிறது. சம்பவத்தின் தன்மையையும் வேகத்தையும், அவைகளாலேற்படும் உணர்ச்சிகளையும் பிரதிபலிக்கும் முறையில் பாட்டுக் களின் போக்கும் ஏற்றமும் இருக்கும். யுத்தகாண்டத்தில் இரணியன் சரித்திரம் ஒரு உபகதையாகச் சேர்க்கப்

* ஜீவக சிந்தாமணி: கேமசரியார் இலம்பகம் 1549. "ஏற ஞற்கு இருளை நீங்க கைவிளக்கேற்றியாங்கு, வீறுயர் மதியந் தோன்ற" என்று திருத்தக்க தேவர் தீட்டியிருக்கிறார். சமாஜப்பதிப்பு.

பட்டிருக்கிறது. விபீஷணன் ராவணனுக்குப் புத்தி சொல்லும் பாகத்தில் இது வருகிறது. இந்தப் படலம் கம்பரின் சிறந்த கவித்வசிருஷ்டி. அரச ஊர்வலங்களில் வரும் பட்டத்து யானையின் நடைபோல் கவிதையின் நடை செல்கிறது. பரம்பொருள் சர்வ வியாபியா யிருக்கிறான் என்று பிரஹ்லாதன் தனது கொள்கையைத் தெரிவித்து, அப்படியில்லை யென்றால் தானே தன் உயிரை மாய்த்துக் கொண்டு திருமாலைத் துறப்பதாக உறுதி கூறுகிறான். பின் என்ன நிகழ்ந்தது? கம்பர் சொல்கிறார்:

நசை பிறந்து இலங்கப் பொங்கி, 'நன்று நன்று' என்ன நக்கு
விசை திறந்து உருமு வீழ்ந்த தென்ன ஓர் தூணின் வென்றி
இசை திறந்து உயர்ந்த கையால் எற்றினன், எற்றலோடும்
திசை திறந்து அண்டங் கீறிச் சிரித்தது செங்கண் சீயம்.

யுத்த காண்டம்—இரணியன் வதைப் படலம்—127

பிரஹ்லாதன் ஆடிப்பாடி ஆநந்த பாஷ்பம் உகுத்துத் தொழுதான். இரணியன் சிறந்த வீரன் அல்லவா? இதற் கெல்லாம் அவன் பயந்து விடுவானா? சிரித்த ஜந்துவுக்குச் சவால் விடுகிறான்.

ஆரடா சிரித்தாய், சொன்ன அரிகொலோ, அஞ்சிப்புக்க
நீரடா போதாதென்று நெடுந்தறி நேடினாயோ?
போரடா பொருதியாயின், புறப்படு, புறப்படு என்றான்
பேரடா நின்ற தாளோடு உலகெலாம் பெயரப் பேர்வான்.

யுத்த காண்டம்—இரணியன் வதைப்படலம்—129

இரணியனுக்குக் கிடைத்த பதில் என்ன?

பிளந்தது தூணும், ஆங்கே பிறந்தது சீயம், பின்னை
வளர்ந்தது திசைகள் எட்டும் பகிரண்ட முதலமற்றும்

அளந்தது, அப்புறத்துச் செய்கை யார் அறிந்து அறையகிற்
கிளர்ந்தது ககனமுட்டை, கிழிந்தது கீழும்மேலும். [பார்

யுத்த காண்டம்—இரணியன் வதைப்படலம்—130

பிரஹ்லாதன் மீண்டும் தன் தந்தையாகிய இரணியனுக்குப் புத்திமதி சொல்கிருன். திருமாலின் பெருமையை உரைத்து அவரைச் சரணடையுமாறு வேண்டுகிருன்; அப்படிச் செய்தால் அவர், அவன் இதுகாறும் செய்ததைப் பொறுத்து அருள் செய்வார் என்று சுட்டிக்காட்டுகிருன். தன் மகன் சொன்ன இந்த யோசனை இரணியனின் மறவீரத்தின் விசுவ ரூபத்தைக் கிளப்பிவிட்டது. அவன் தனது முடிவை வெளியிடுகிருன்.

கேள் இது, நீயுங்காணக் கிளர்ந்த கோளரியின் கேழில்
தோளொடு தாளும் நீக்கி, நின்னையும் துணித்துப் பின்என்
வாளினைத் தொழுவ தல்லால், வணங்குதல், மகளிர் ஊடல்
நாளினும் உளதோ, என்ரு அண்டங்கள் நடுங்க நக்கான்.

யுத்த காண்டம்—இரணியன் வதைப்படலம்—146

பாட்டின் பொருள் எளிதில் விளங்கக் கூடியதாயிருந்தாலும் நடை எளியதென்று சொல்லமுடியாது. கம்பரின் இந்த நடை, கதையின் வேகத்திற்கேற்பவும் பொருளின் மாண்புக் கேற்றதாயும் வானளாவ உயர்ந்திருப்பதை இலக்கியப் பயிற்சியுடையவர் பார்க்கலாம். பாட்டின் சொற்களின் திட்பத்தைக் கூறவேண்டியதில்லை. உள்ளத்திலிருந்து உணர்ச்சி எழும் முறையிலும் நேர்மையிலும் சொற்கள் அமைந்திருக்கின்றன. நடையின் கம்பீரமான சக்தியைக் கண்கூடாகப் பார்க்கலாம்.

9. கம்பரின் கவிதையும் இயற்கை அழகுகள் வருணனையும்

ஒரு அம்சத்தில் கம்பரின் கவித்வசக்தி, அதன் பரிபூரண வெற்றியை அடையவில்லையோ என்ற ஐயம் சில அறிஞருக்கும் ரஸிகருக்கும் ஏற்பட்டிருக்கிறது; இதைப் பற்றிய பிரஸ்தாபங்களும் வாதங்களும் நேரிடுவதைப் பலர் கேட்டிருக்கக் கூடும். பிரகிருதிதேவியின் அழகுகளைச் சித்திரிப்பதில் கம்பரின் கவிதை ஏனைய அம்சங்களில் அது எய்தியிருக்கும் உச்சநிலையை எட்டியிருக்கிறதா என்பது பரிசிலனைக்குரிய விஷயமாகக் கருதப் பெறுகிறது. சமுத்திரங்கள், மலைகள், காடுகள், அருவிகள், பூங்காவனங்கள், செடிகள், புஷ்பங்கள் முதலிய இறைவனின் உடல் என்று கருதப்பெறும் தெய்விக அமைப்புகளின் எல்லையற்ற வனப்புகளைப் பருகிப் பருகி, இன்புற்று, எளிய கற்பனைப் பாணியில் கூரிய தர்சன சக்தியுடன் அவைகளையும், அவை மனிதனுக்குத் தரும் இன்பங்களையும் பொருளாகக் கொண்டு புனைந்த பாட்டுக்கள் கம்பராமாயணத்தில் இருக்க வேண்டிய அளவிலும் தன்மையிலும் இல்லை என்று பலர் நியாயமாகவே கருதுகிறார். ஆரணிய காண்டத்திலும் கிஷ்கிந்தா காண்டத்திலும் இவ்விதப் பாட்டுக்களுக்கு அதிக இடம் உண்டு என்றும் மற்றக் காண்டங்களில் அவைகளுக்குரிய பாகங்கள் இல்லாமல் இல்லை யென்றும் கூறுகிறார். இந்தக் கருத்தைப்பற்றிக் கம்பரின் ராமாயணம் முழுவதையும் தக்க முறையில் படித்து அவர் எடுத்தாண்டிருக்கும் கற்பனை முறைகளை விரிவாக ஆராய்ந்தே ஒரு முடிவுகட்டவேண்டும். அதுவும்

ஒரு நூலில் செய்வதுதான் பொருத்தமாக இருக்கும்; பொருளுக்கு நீதி செய்வது ஆகும்; மேலெழுந்த வாரியாக அபிப்பிராயங்கள் கூறுவது சரியாகாது: கம்பரின் மேதாவிலாசம் அகண்டமானதால்.

கம்பரின் ராமாயணத்தைப் பற்றி அவர் சொன்னதையும் சொல்லாததையும், பலவாறுகக் கூறியும், இன்றையக் கருத்துக்களைப் பொருத்தமின்றி அதில் புகுத்தியும், கல்விப் பண்பும் ஆராய்ச்சித் தெளிவும் இல்லாமல் கவியை வானளாவப் புகழும் அபிநவக் காலட்சேபக்களன்களாகத் திகழும் விழாக்களும் சடங்குகளும் எங்குப்பார்த்தாலும் அடிக்கடி நடைபெறும் இந்நாளில், மேலே கூறிய கூற்று சிந்தனைக்கும் ஆராய்ச்சிக்கும் உரியதுதான். அதைப் பூராவும் தள்ளிவிட முடியாவிட்டாலும், அப்படியே ஏற்றுக்கொள்ளவும் முடியாது. அது ஒரு அரைகுறை உண்மையைப் பகர்வதாகவே அறிஞர் கொள்வார்.

ஆராய்ச்சிக்குரிய பொருளாக இங்கே சில விஷயங்களைக் கூறலாம். இயற்கையின் அழகுகளையும் தோற்றங்களையும் கம்பர் பல இடங்களில் எடுத்துரைக்கிறார்; அவை வருணனைப் பொருளாகவும் அமைந்திருக்கின்றன. ஆனால் இயற்கைக் காட்சிகளைக் கம்பர், தமது காவியத்தில் ஒரு தனிமுறையிலேயே கையாண்டிருக்கிறார். இயற்கையின் பூதத்தன்மையையும் பொலிவையும், அவை மனிதனுக்குப் பயக்கும் இன்பத்தையும் அப்படியே, வேறு உணர்ச்சிகளின் கலப்பு இன்றியும், கற்பனை விகாரங்கள் இன்றியும் கம்பர் அதிகமாக வரையவில்லை. அப்படி வரைவது இதிகாச காவியத்திற்கு பொருத்தமா யிராது என்று அவர் கருதியிருக்கலாம். கம்பரிடம், பெரும்பாலாக அவருடைய சிந்தனை சக்தியையும் கல்வி உரனையுமே

இயற்கைக் காட்சிகள் எழுப்பியிருக்கின்றன. கதையின் வளர்ச்சியையும் பாத்திரங்களின் குணவிசேஷங்களையும் ஒட்டியே, இவை எடுத்தாளப் பட்டிருக்கின்றன. இந்த முறையிலேயே கம்பர் இயற்கைக் காட்சிகளைத் தமது கற்பனைக்குப் பெரிதும் பயன் படுத்தியிருக்கிறார். இந்த நூலில் முன்னால் கொடுக்கப் பட்டிருக்கும் பல பாட்டுக்களையும் ஊன்றி நோக்கினால் இந்த உண்மை விளங்கும்.

பால காண்டத்தில் சரயு நதியைப் பற்றிச் சொல்லும்போது அது உலகுக்கெல்லாம் "தாய் முலையன்னது" என்று கம்பர் வரைந்திருப்பதும், ஆரணிய காண்டத்தில் கோதாவரி நதியை வருணிக்கும் போது அது "சான்றோர் கவியெனக் கிடந்தது" என்று அவர் ஒரு சிலேடைப் பாட்டில் சொல்லியிருப்பதும் முன்னால் எடுத்துக் காட்டப் பட்டிருக்கின்றன. அயோத்தியா காண்டத்தில் கங்கையைப் பற்றி 'கடவுள் திருநதி' என்று கவி தீட்டுகிறார். பின்னால் கிஷ்கிந்தா காண்டத்தில் வானரர் சீதையைத் தேடிச்சென்ற போது அவர் கோதாவரியைக் கண்டதாகச் சொல்லி இந்த நதியை மீண்டும் வருணிக்கிறார்.

ஊதை போல் விசையின் வெங்கண் உழுவை போல் வயவர் [ஓங்கல்
ஆதியை அகன்று செல்வார், அரக்கனால் வஞ்சிப்புஉண்ட
சீதை போகின்றாள் கூந்தல்வழீஇ வந்து புவனம் சேர்ந்த
கோதை போல் கிடந்த கோதாவரியினைக் குறுகிச் சென்றார்.

கிஷ்கிந்தா காண்டம்—ஆறுசெல் படலம்—27.

எழுகின்ற திரையிற்றாகி இழிகின்ற மணிநீர் யாறு
தொழுகின்ற சனகன் வேள்வி தொடங்கிய சுருதிச் சொல்லால்
உழுகின்ற பொழுதின் ஈன்ற ஒரு மகட்கு இரங்கி ஞாலம்
அழுகின்ற கலுழி மாரியாமெனப் பொலிந்தது அன்றே.

கிஷ்கிந்தா காண்டம்—ஆறுசெல் படலம்—28.

ஆசில் பேருலகில் காண்போர் அளவைநூல் எனலுமாகிக்
காசொடு கனகம் தூவிக் கவினுறக்கிடந்த கான் யாறு
ஏசில் போர் அரக்கன் மார்பின் இடைபறித்து எருவைவேந்தன்
வீசிய வடகம் மீக்கோள் ஈதென விளங்கிற்று அன்றே.

கிஷ்கிந்தா காண்டம்—ஆறுசெல் படலம்—29.

முதல் பாட்டில் வானரருக்குக் கோதாவரி நதியானது, ராவணன் சீதையைக் கவர்ந்து ஆகாயமார்க்கமாகச் செல்லும் போது, அவளது கூந்தலிலிருந்து நழுவி விழுந்த மலர் மாலே போல் இருந்தது என்பது கவியின் வருணனே. அடுத்த பாட்டில், அந்நதியானது, பூமி, தான் பெற்ற மகளான சீதைக்கு நேர்ந்த பேராபத்திற்காக வருந்தி இரங்கிக் கண்ணீரை வெள்ளமாக உகுத்தது போல் நிறைந்து ஓடிற்று என்பது கருத்து. மூன்ருவது பாட்டில், கோதாவரி நதியானது, பூமியை அளக்கின்ற அளவை நூல் போலவும், கழுகரசனுன ஜடாயு, ராவணன் சீதையைத் தூக்கிக்கொண்டு போகும்போது அவனேத் தடுத்துப் போர் செய்கையில் அவன் மார்பிலிருந்து கழற்றி யெறிந்த மேலாடை போலவும் இருந்தது என்பது கவியின் கற்பனே. ஒருவிதமாக நோக்குமிடத்து பாட்டுக்கள் நயங்களுடன் இல்லே என்று சொல்ல முடியாது. அவைகளின் கட்டமைப்பும், வாக்கும் கற்பனேக் கருத்துக்களும் மட்டமானவையல்ல. ஆனுல் அவைகளில் காணும் கற்பனேயின் தன்மையை ஆராய்ந்து பார்த்தால் அது ரஸிகருக்குகந்ததாய் இருக் கின்றனவா என்பது வாதத்திற்குரிய விஷயம். நதியைப் பற்றிய வருணனேயில் கோதாவரிக்கேயுரிய அதன் இயற்கையான பூத அழகுகள் ஒன்றும் சுட்டிக் காட்டப் படவில்லே. “எழுகின்ற திரையிற்ருகி இழிகின்ற மணி நீர்யாறு” என்ற வரி நதியின் வெள்ளத்தின் பூத

அழகையே குறிப்பதாக வைத்துக் கொண்டாலும், இந்த வருணனை எந்த நதிக்கும் பொருந்தக்கூடிய முறையில் பொதுவாக இருப்பதால், கோதாவரியின் தனிப் பெருமை சித்திரிக்கப்படவில்லை. கதையைத் தழுவியும், பாத்திரங்களின் எண்ணங்கள் உணர்ச்சிகள் இவைகளைத் தழுவியுமேயுள்ள கவிக்கூற்றுக்கள்போல் நதி வருணனை அமைந்திருக்கிறது. ஆங்கிலத்தில் 'கன்சிட்' (Conceit') என்று சொல்லப்படும் உவமை வகையைத்தான் இவ்வித வருணனை சேரும். இவைகளைக் கற்பனை விசித்திரங்களாயும், அபூதக் கற்பனைகளாகவும் கொள்ளலாமேயொழிய கற்பனை அழகுகளாகவாவது அல்லது சுவையுள்ள கற்பனை விந்நியாசங்களாகவாவது கொள்ள முடியாது. பழைய முறையில் தமிழைக் கற்றவருக்கு இவை சிறந்தனவாகத் தோன்றலாம். ஆனால் தற்கால உணர்ச்சியுடைய ரஸிகர் இவ்விதப் பாட்டுக்களையும் கற்பனை முறைகளையும் விசேஷமாகப் போற்ற மாட்டார்.

சூரியோதயம், சூரிய அஸ்தமனம், சந்திரோதயம் இவைகளை வருணிக்கும் பாட்டுக்கள் கம்ப ராமாயணத்தில் அதிகமாக இருக்கின்றன. சூரியனையும் சந்திரனையும் இயற்கையன்னையின் இரு விழிகள் என்றே கூறலாம். இவைகளைப் பற்றிய பெரும்பாலான பாட்டுக்களில், தொன்று தொட்டு உலகத்திலுள்ள எல்லாச் சிறந்த கவிகளுக்கும் பேரானந்தத்தைக் கொடுத்து வற்றாத கற்பனை ஊற்றாக இருக்கும் சூரியன், சந்திரன் இவைகளின் இயற்கையான பூத அழகுகளை எடுத்துக் கூறாமல் அவைகளின் தோற்றங்களையும் வனப்பையும்; பாத்திரங்களின் மனநிலையோடு பிணைத்தோ, அல்லது கதையின் சம்பவங்களைத் தழுவிய கவிக் கூற்று களாகவோ புனைந்திருக்கிறார். இது கம்பரின் கவிதை

முறையின் ஒரு விசேஷ அம்சம்; இது இதிகாச காவியத்திற்குரிய முறைதான். இந்த முறையில் ஆக்கப்பெற்ற பாட்டுக்களில் பல சாதாரணமாயிருந்தாலும் சிறந்த நயங்களுடையவைகளும் இருக்கின்றன; ஒரு சில செறிந்த சிந்தனை பொதிந்தவை. இவைகளுக்கு உதாரணங்கள் முன் அத்தியாயத்தில் கொடுக்கப் பட்டிருக்கின்றன.

அயோத்தியா காண்டத்தில் சித்திரகூட மலையைப் பற்றிச் சொல்லும்போது "விண்ணினும் இனிதால் தேவர் கைதொழும் சித்திரகூடம்" என்று பரத்துவாஜர் ராமரிடம் சொல்வதாகக் கம்பர் வரைந்திருக்கிறார். சித்திரகூடத்திற்குப் போகும் வழியில் ராமலக்ஷ்மணரும் சீதையும் யமுனை நதியைக்கண்டு "ஆறுகண்டனர் அகமகிழ்ந்து இறைஞ்சினர்" என்று கவி உரைத்திருக்கிறார். இந்தக் காண்டத்தில் வனம் புகு படலத்திலும் சித்திரகூடப் படலத்திலும் ராமர் காட்டின் பலவித அழகுக் காட்சிகளை அனுபவித்து அவைகளைப் பற்றி சீதையிடம் வருணித்துச் சொல்வதாகப் பலபாட்டுக்கள் அமைந்திருக்கின்றன. இவ்விரு படலங்களிலுள்ள வேறு அநேகம் பாட்டுக்கள் மலைகளிலும் காடுகளிலுமுள்ள காட்சிகளின் வருணனைகளாகவே இருக்கின்றன. மொத்தத்தில் பார்க்குமிடத்து, செய்யுள்கள் மிக உயர்ந்தவை என்று கூறமுடியாது. சீதையைப் பேரன்புடன் போற்றி ராமன் கூறும் அடைமொழிகளிலும் அவை சுமக்கும் கருத்துக்களிலும் தவிர, கம்பரின் தனிப் பெருமையைக் காட்டக்கூடிய அம்சங்கள் இல்லை. சீதையைப் பார்த்து "ஒருவில் பெண்மை யென்றுரைக்கின்ற உடலினுக்குயிரே" என்றும், "வீறு பஞ்சினில் அமுத நெய்யாடிய விளக்கே" என்றும், "சீலம் இன்னதென்று அருந்ததிக்குதவிய திருவே" என்றும்,

"தெரிவை மார்க்கொரு கட்டளை யெனச் செய்திருவே" என்றும் பலவாருக ராமன் சொல்லியிருப்பது மிகுந்த கவிச் சுவையுடனிருக்கிறது. இயற்கை அழகுகளை நேராகத் தன்மைநவிற்சிப்பான்மையுடன் அதிகமாக வரையவில்லை கவி. மற்ற வருணனைகளும் சாதாரண மானவை. இந்தப் பாட்டை உதாரணமாகக் கொள்ளலாம்.

உருகுகாதலில் தழை கொண்டு மழலைவண்டு ஓச்சி
முருகு நாறுசெந்தேனினை முழை நின்று வாங்கிப்
பெருகுசூல் இளம் பிடிக்கு ஒருபிறைமருப்பு யானை
பருக வாயினில் கையினின்று அளிப்பது பாராய்

சித்திரகூடப் படலம்—10

ஒரு ஆண் யானை தனது பெண் யானையின் மீதுள்ள காதலால் கல்முழையிலுள்ள தேன் கூட்டிலிருந்து அதில் மொய்த்திருக்கும் வண்டுகளையோட்டித் தேனைத் தன் கையால் எடுத்துப் பெண் யானைக்குக் கொடுக்கின்றது என்பது சித்திரம். இது பழைய சங்கப் பாட்டுக்களில் காணப்படும் ஒரு காட்சி.* கம்பரும் இதை அப்படியே

---

* பிற்காலத்திலும் யானைகளின் காதல் வாழ்வு பல புலவரின் நெஞ்சைக் கவர்ந்திருக்கிறது. உதாரணமாக திருமங்கை ஆழ்வார் தமது பெரிய திருமொழி இரண்டாம் பத்தில் இமயமலைக் காட்சிகளைக் கூறும்போது ஒருபாட்டில்,

கடிகொள் வேங்கையின் நறுமலர் அமளியின்
மணியறை மிசைவேழம்
பிடியினேடு, வண்டு இசைசொலத் துயில்கொளும்
பிரிதி சென்றடை நெஞ்சே.

நாலாயிரதிவ்யப் பிரபந்தம்—960.

என்ற சித்திரத்தைத் தீட்டுகிருர்.

எடுத்துச் சாதாரண முறையில் வரைந்திருக்கிருரே யொழிய அதை விசேஷமாக மெருகு செய்யவில்லே. ஆனுல் கம்பரின் தனிப்பெரும் கவித்வ அனல் எந்த இடத்தில் எந்த சமயத்தில் சுடர்விட்டு ஜ்வாலேயாக எழாது என்று ஒருவராலு சொல்ல முடியாது. ஏனென்ருல் அவருடைய மிகச் சிறந்த தனிப் பாட்டுக்கள் அநேகமாக எல்லாக் காண்டங்களிலும் எல்லாப் படலங்களிலுமே சிதறிக்கிடக்கின்றன. இதே படலத்தில் மாலேப் பொழுது வந்ததைப் பின்வரும் பாட்டில் ஒரு சித்திரம் தீட்டுகிருர்.

மந்தியும் கடுவனும் மரங்கள் நோக்கின,
தந்தியும் பிடிகளும் தடங்கள் நோக்கின,
நிந்தையில் சகுந்தங்கள் நீளம் நோக்கின,
அந்தியை நோக்கிஞன் அறிவை நோக்கிஞன்.

சித்திரகூடப் படலம்—43.

பாட்டை ஒரு முறை படித்தவர்கூட அதை அநுபவிக்கலாம். செய்யுளின் நடையும், இனிய சந்தமும், ஓசைச் செறிவும், சிந்தனேயைக் கிளப்பும் அரிய கருத்தும் ரஸிகருக்கு மட்டில்லாத மகிழ்ச்சியைத் தரும்.

ஆரணிய காண்டம் என்று அடுத்த காண்டத்திற்குப் பெயராயிருந்த போதிலும் அதில் ஆரணியத்தில் எதிர் பார்க்கக்கூடிய இயற்கை அழகுகளோ, பயங்கரக் காட்சிகளோ விசேஷமாக வருணிக்கப்படவில்லே. இங்கே ராமாயணக் கதையின் முக்கிய நிகழ்ச்சிகள் நடை பெறுவதால் கம்பர் கதையை வேகத்துடன் நடத்திச் செல்கிருர். கிஷ்கிந்தா காண்டத்தில் இயற்கைக் காட்சி களின் சித்திரங்களும் வருணனேகளும் ஆங்காங்கே காணப்படுகின்றன. இவை பம்பைப் படலத்திலும், கார் காலப் படலத்திலும், ஆறுசெல் படலத்திலும் இருக்

கின்றன. இவைகளைக் கூர்ந்து ஆராய்ந்தால், முன்னால் கூறிய கம்பரின் கவிதையின் பொதுக் குணங்களையும் லட்சணங்களையும்தான் காண்கிறோம்.

பம்மைப் பொய்கையின் அழகுகள் விரிவாகக் கூறப் பட்டிருக்கின்றன. ராம லக்ஷ்மணர் பம்பைப் பொய் கையை அடைந்தார் என்று கூறும் பாட்டிலேயே கம்பர், தமது தனி முறையில் பொய்கையை வருணித்து விடுகிறார்:

தண் எனும் கானும் குன்றும் திசைகளும் தவிரப் போனார்
மண்ணிடை வைகல் தோறும் வரம்பிலா மாக்கள் ஆடக்
கண்ணிய வினைகள் என்னும் கட்டழல் கதுவலாலே
புண்ணியம் உருகிற்று அன்ன பம்பையாம் பொய்கை புக்கார்.

சபரி பிறப்புநீங்கு படலம்—9

பொய்கையில் நீராடும் மக்களின் தீவினைகளாகிய வெம்மை புண்ணியத்தை உருக்கித் திரவமாக்கியதே பம்பைப் பொய்கையின் ஜலம் என்பது கற்பனை. அப்புறம் வருணனை ஆரம்பித்து இதே தோரணையில் செல்கிறது. பாட்டுக்கள் மட்டமானவை என்று சொல்ல முடியாது; ஆனால் அந்த அற்புதமான ஏரியின் நானாவித மான அழகுகளையும் பூதப் பொலிவையும் வாசகர் கண் முன் உயிருள்ள சித்திரங்களாகக் கவி தீட்டியிருக்கிறாரா என்பது வாதத்திற்குரிய விஷயம். கார்கால வருணனை களும் ஆடம்பரத்துடனும் அபூதமாயும் சமைக்கப் பட்டிருக்கின்றன. ஆறு செல் படலத்திலும் சில இயற்கைக் காட்சிகளை எழுப்பியிருக்கிறார். இந்தப் பாகத்தில்தான் கம்பர் தமிழையும் பாண்டிய நாட்டை யும் போற்றியிருக்கும் அடியிற்கண்ட பாட்டு வருகிறது. வானரர், "இனைய தென் தமிழ்நாடு சென்று எய்தினர்" என்று கவி கூறி விட்டு அதை வாயாரப் புகழ்கிறார்:

அத்திருத்தகு நாட்டினை, அண்டர்நாடு
ஒத்திருக்கும் என்றால் உரை ஒக்குமோ?
எத்திறத்தினும், எவ்வுலகத்தினும்
முத்து முத்தமிழுந் தந்து முற்றலால்:

கிஷ்கிந்தா காண்டம் ஆறுசெல் படலம்—53.

முத்தும் முத்தமிழும் தந்த பாண்டிய நாட்டிற்கு எத்தகைப் புகழ்ச்சியும் தகும் என்று கம்பர் கருதியிருக்கிறார்.

இன்னொரு விஷயத்தையும் இங்கே குறிப்பிட வேண்டும். ராமன் இயற்கையின் அழகுகளைப் பார்த்து அநுபவித்தார் என்று கவி வருணிக்கும் பாகங்களில் சீதையின் பிரிவினால் காதல் நோயுற்று அவஸ்தைப் பட்டதாகக் கருத்து வருணனையில் ஊடுருவி நிற்கிறது. பம்பைப் படலத்திலும் கார்காலப் படலத்திலும் இத்தகைய பாட்டுக்கள் மலிந்திருக்கின்றன. வேறு பல இடங்களிலும் கம்பர் ராமனின் பிரிவுத்துயரத்தையும் காமாவஸ்தையையும் வரைந்திருக்கிறார். இப்படி விரக தாபத்தால் அடிக்கடி ராமன் துன்புற்றான் என்று கம்பர் கூறியிருப்பது காவியத்தின் அகலத்திற்கும் சம்பிரதாயத்திற்கும் ஒருக்கால் அவசியமாயிருந்த போதிலும் இன்றைய வாசகருக்கு விரஸமாயிருக்கும். ராமனை கடவுள் தன்மையுடைய பாத்திரமாகவே கவி சித்திரித்திருக்கிறார்; அத்துடன் மனித உள்ளத்துடனும் உணர்ச்சிகளுடனும் பாசங்களுடனும் குணங்களுடனும் அவர் காவியத்தில் நடந்திருப்பதாகவே கம்பர் விஸ்தாரமாகக் கூறியிருப்பதால், சீதையின் பிரிவால் மிகுந்த துயரத்தில் ஆழ்ந்தான் என்று வருணிப்பது சரியே; ஆனால் பழைய அகத்துறை முறையில் பிரிவாற்றாமையினால் விரக தாபங் கொண்டு அடிக்கடி வருந்தினார் என்று வரைவது ராமனுடைய மொத்தமான குணவிசேஷங்களுக்கும் வீர

மனஉறுதிக்கும் இழுக்கு உண்டுபண்ணுவதாகவே தோன்றும்.

சுந்தர காண்டத்திலும் யுத்த காண்டத்திலும் இயற்கைக் காட்சிகளின் வருணனைகள் விசேஷமாக இல்லை. இரண்டு காண்டங்களிலும் முறையே முதலாவதாக அமைந்திருக்கும் கடல் தாவு படலத்திலும் கடல் காண் படலத்திலும், சில பாட்டுக்கள் சமுத்திர வருணனைகளாக அமைந்து இந்தப் பகுதியைச் சேர்ந்ததாகக் கொள்ளலாம். அவை மிகச்சிறந்த பாட்டுக்கள் என்று கருதமுடியாது. கடல் தாவு படலத்திலுள்ள வருணனைகளில் பெரும்பாலானவை அபூதமானவை. ஹநுமான் மலைமேல் காலை வைத்து மிதித்து அமுக்கி வானம் வரை தமது சரீரத்தை உயர்த்தி; முன்னுல் சாய்ந்து சமுத்திரத்தைத் தாண்டி எதிர் நோக்கி நின்ற இடையூறுகளைக் களைந்து லங்கையில் பவளமலையில் போய்ச் சேர்ந்த வருணனை பிரமாதமாய் இருந்த போதிலும் கம்பரின் காவியப் பரப்புக்கும் அளவுக்கும் உகந்த போதிலும், சிறந்த கவிதையுடன் திகழ்வதாக ரஸிகர் கருதார். யுத்த காண்டத்தின் முதலாவதான கடல் காண் படலமும் கம்பரின் சிறு படலங்களிலொன்ருயிருந்த போதிலும் சிறந்த படலங்களிலொன்று என்று கூறமுடியாது. கடலின் இயற்கைத் தோற்றமும் அழகுகளும் வெகுவாகச் சித்திரிக்கப்படவில்லை. கடலை வருணிக்கும் பாட்டுக்களில் கவி, அவரது முறைபில் கதையைத் தழுவியும் பாத்திரங்களின் உணர்ச்சிகளைத் தழுவியுமே வருணனைகளை அமைத்திருக்கிருர். இதற்கு உதாரணமாக இந்தப் பாட்டைப் பார்க்கலாம்.

இந்துவன்ன நுதல் பேதை இருந்தாள், நீங்கா இடர்கொடியேன்
தந்தபாவை, தவப்பாவை தனிமை தகவோ எனத் தளர்ந்து

சிந்துகின்ற நறுந்தாளக் கண்ணீர்ததும்பித் திரையெழுந்து
வந்து, வள்ளல் மலர்த்தாளின் வீழ்வதேய்க்கு மறிகடலே.

யுத்த காண்டம்: கடல்காண் படலம்—9.

கடலில் அலைகள் எழுந்து அடுக்கடுக்காக வந்து கரையில் மோதுவது, அது தனது புத்திரியாகிய சீதைக்கு நேர்ந்த கஷ்டத்தைக் குறித்துக் கண்ணீர் உகுத்து எழுந்து ராமனிடம் தாளில் இரைத்து வீழ்வது போலிருந்தது என்பது கற்பனை. கம்பருக்கு இந்த மாதிரிக் கற்பனைகளைச் சிருஷ்டிப்பதில் அதிகத் திறமை இருந்தது. முன்னால் கிஷ்கிந்தா காண்டத்தில் கோதாவரியை வருணிக்கும்போது ராவணன் சீதையைக் கவர்ந்து சென்றதால் பூமாதேவியின் கண்ணீர் வெள்ளப் பெருக்கெடுத்தது போல் கோதாவரியின் பிரவாகம் இருந்தது என்று கம்பர் கூறியிருப்பது வாசகரின் கவனத்திற்கு வரும். இது மாதிரி இயற்கைக் காட்சிகளுக்கு உணர்ச்சிகளைக் கற்பிக்கும் தன்மை கவியின் கல்வியின் திறனைக் காட்டுகிறது. ஆனால் இயற்கைக் காட்சிகளை, அவைகளின் பேரியற்கையாகிய அழகுகளை, நேரடியாகப் பார்த்து வருணிப்பது ஒரு தனிக் கலை. இந்த அம்சத்திற்கு என்ன காரணத்தாலோ கம்பர் முக்யத்வம் கொடுத்ததாகத் தெரியவில்லை. கடல் காண் படலத்தின் இறுதிப் பாட்டில் கவி,

இன்னதாய கருங்கடலை எய்தி அதனுக்கெழு மடங்கு
தன்னதாய நெடுமானம் துயரம் காதல் இவை தழைப்ப''

என்று ராமனுடைய மன நிலையைக் கூறும்போதுதான் கம்பரின் சக்தியை ஒருவாறு பார்க்கிறோம்.*

---

* கம்பர், உலக மகா கவிகளில் எல்லாம் சிரேஷ்டர் என்று தமிழருக்கு ஆராய்ச்சிப் பண்புடன் எடுத்துக் காட்டிய வ. வே. சு. அய்யர் கடல் காண் படலத்தைப் பற்றிச் சொல்

கம்பர் இயற்கைக் காட்சிகளின் நேரடியான வருணனைக்கு முக்யத்வம் கொடுக்கவில்லை என்பதற்கு வேறொரு நல்ல உதாரணத்தை இங்கே குறிப்பிட வேண்டும். சீதையை ராவணன் லங்கைக்குத் தூக்கிச் சென்று அங்கே அசோகவனத்தில் அவளை வைத்திருந் தான். சுந்தரகாண்டத்தில் ஊர்தேடுபடலத்தில் லங்கா புரியின் மாண்பை அபாரமாக உயர்ந்த கவிதைப் பாங்குடன் வருணிக்கும் கம்பர், பசுமையின் இதிகாச மாகிய அசோகவனத்தை வருணிக்கவேயில்லை. அதைப் பற்றிக் கவி, ''கள்ளுறையு மலர்ச் சோலை அயலொன்று கண்ணுற்றான்'' என்றும், "மாடு நின்ற அம்மணிமலர்ச் சோலையை மருவி'' என்றும், பின்னால் "விண்தோய், காலையு மாலைதானும் இல்லதோர் கனகக் கற்பச் சோலை'' என்று ஹநுமான் பேச்சிலும் குறிப்பாகக் கூறியிருக்கிறாரே யொழியத் தனிவருணனை இல்லை. அசோகவனத்தை ஹநுமான் அழித்ததைப் 'பொழி லிறுத்த படலம்' முழுவதிலும் கவி வரைந்திருக்கிறார். இதில் வருணனைப் பாகங்களும் இருக்கின்றன. வனத்தின் அழகுகளையும், ஹநுமானின் தீரச்செயல்களையும் ஒருங்கே கவி வருணிப்பதாக வைத்துக் கொள்ளலாம். இருந்தபோதிலும், சீதை சிறையிருந்த அசோக வனத்தின் இயற்கை அழகுகளைக் கம்பர் சித்திரிக்காதது ரஸிகரின் கவனத்திற்குரிய விஷயம். வான்மீகி முனிவர்,

---

வதாவது:-கடல் காண் படலத்திலுள்ள பன்னிரண்டு செய் யுட்களும் கேவலம் வார்த்தைகளால், வியர்த்த வார்த்தை களால் நிரம்பியிருக்கின்றன. அவைகளிலுள்ள உத்ப் ரேக்ஷைகள் சமுத்திரத்தின் கோஷத்தையோ, பூரிப்பையோ, அலை வீக்கத்தையோ பிரதிபிம்பிக்கும் ஆற்றல் அற்றனவா யிருக்கின்றன'' கம்பன் கவிதை—பக்கம் 54—55: நவயுகப் பிரசுராலயம்.

அசோக வனத்தின் இயற்கைக் காட்சிகளை இரண்டு அற்புதமான அத்தியாயங்களில், இணையற்ற முறையில் கற்பனை வளத்துடன் வரைந்திருக்கிறார். கம்பர் இந்தப் பாகத்தை அப்படியே தள்ளி விட்டார்; கதை ஒரு நெருக்கடியான கட்டத்தை யடைந்திருப்பது ஒரு காரணமாயிருக்கலாம்; பொதுவாக இயற்கைக் காட்சிகளைக் கவிதையில் அமைப்பதில் அவருடைய தெய்விக ஆற்றல் சற்றுக் குறைவுபட்டிருப்பதுவும் வேறொரு காரணமாக இருக்கலாம்.

இயற்கைக் காட்சிகளின் பூதத்தன்மையையும் அழகுகளையும் தன்மை நவிற்சிப்பாங்குடன் இயற்றப் பெற்ற சிறந்த பாட்டுக்கள் தமிழ் இலக்கியத்தில் இருக்கின்றனவா? என்று சிலர் ஐயம் கொள்ளலாம். ஐயத்திற்கு இடமில்லை. இவ்விதக் கவிதை தமிழில் இருக்கிறது. ஓர் உதாரணம் கொடுத்தால் மேலே கூறிய கருத்துக்கள் தெளிவாகும். சமயகுரவரின் சில பாடல்களில் இயற்கைக் காட்சிகளின் சித்திரங்கள் தனிப் பெருமையுடன் அமைந்திருக்கின்றன. ஞான சம்பந்தரின் திருக்குற்றாலப் பதிகத்தில் பின்வரும் பாட்டுக்கள் காணப்படுகின்றன:

வம்பார் குன்றம் நீடுயர் சாரல் வளர்வேங்கைக்
கொம்பார் சோலைக் கோலவண்டு யாழ்செய் குற்றாலம்
அம்பால் நெய்யோடு ஆடல் அமர்ந்தான் அலர்கொன்றை
நம்பான் மேய நன்னகர் போலும் நமரங்காள்.

பொடிகள் பூசித் தொண்டர் பின் செல்லப் புகழ்விம்மக்
கொடிகளோடும் நாள் விழ மல்கு குற்றாலம்
கடி கொள் கொன்றை கூவிளமாலை காதல்செய்
அடிகள் மேய நன்னகர் போலும் அடியீர்காள்.

செல்வம் மல்கும் செண்பகம் வேங்கை சென்றேறிக்
கொல்லை முல்லை மெல்லரும்பு ஈனும் குற்ருலம்
வில்லின் ஒல்கமும் மதில்எய்து வினை போக
நல்கு நம்பான் நன்னகர் போலும் நமரங்காள்.

பக்கம் வாழைப் பாய் கனியோடு பலவின்தேன்
கொக்கின் கோட்டுப் பைங்கனி தூங்கும் குற்ருலம்
அக்கும் பாம்பும் ஆமையும் பூண்டோர் அனல்ஏந்தும்
நக்கன்மேய நன்னகர் போலும் நமரங்காள்.

மலையார் சாரல் மகவுடன் வந்த மடமந்தி
குலையார் வாழைத் தீங்கனிமாந்தும் குற்ருலம்
இலையார் சூலம் ஏந்திய கையான் எயில் ஏந்த
சிலையான் மேய நன்னகர் போலும் சிறு தொண்டீர்.

திருஞானசம்பந்தர் குற்ருலநாதரைப் பாடியிருக்கிருரா அல்லது திருக்குற்ருலத்தின் இயற்கைக் காட்சிகளின் அழகுகளில் ஈடுபட்டு இன்புற்று அவைகளையே பாடினுரா என்ற ஐயம் ரஸிகருக்கு எழும். குற்ருலத்தின் இயற்கை வனப்புகளை அழியாத தீந்தமிழில் சம்பந்தர் புனைந்திருக்கும் பாடல்கள்போல் இந்த இனத்தில் வேறு பாட்டுக்கள் தமிழில் இல்லை என்று துணிவுடன் கூறலாம். பாட்டில் பொதிந்து கிடக்கும் கற்பனைத் தன்மை, வழக்கமாகக் கவிஞர் கையாளும் அணிகளின் விளைவு இல்லை என்பதைக் கவனிக்கவேண்டும். இனிய வாக்குடனும், எளிய சரளமான நடையுடனும், சீலமுள்ள பக்திச் சுவையுடனும் சுமார் ஆயிரத்து இருநூறு வருஷங்களுக்கு முன்னுள்ள குற்ருலத்தின் இயற்கைக் காட்சிகள் உயிரோவியப் பண்புடன் சித்திரிக்கப் பட்டிருக்கும் கவித்திறனை வியந்து போற்ருமலிருக்க முடியாது. இயற்கைக் காட்சிகள் சங்காலப் பாடல்களில் மிகுந்த

சக்தியுடனும் அழகுடனும் வரையப்பட்டிருக்கின்றன; ஆனால் அவைகளில் சம்பந்தர் பாடல்களிலுள்ள கட்டும், யாப்பமைதியும், இனிமையும் இல்லை.

"வம்பார் குன்றம் நீடுயர் சாரல் வளர் வேங்கைக்
கொம்பார் சோலை கோலவண்டு யாழ்செய் குற்றாலம்."

"செல்வம் மல்கும் செண்பகம் வேங்கை சென்றேறிக்
கொல்லை முல்லை மெல்லரும்பு ஈனும் குற்றாலம்."

இவை போன்ற வரிகள் வன் செவிக்கும் புல்லறிவுக்குங்கூட இன்பக் கிளர்ச்சியைக் கொடுக்கும் என்றால் பயிற்சி பெற்ற ரஸிகரைப்பற்றிக் கேட்கவும் வேண்டுமோ ?

10. முடிவுரை

முன் அத்தியாயங்களில் விளக்கமாகக் கூறியதி லிருந்து, வெறும் கவித்வ சக்தியைப் பெற்றவர் மகாகவிகளாக முடியாதென்றும், கல்விவலியும் சிந்தனு சக்தியும் பண்படுத்திய கவித்வ சக்தி உடையவர்களே மகாகவிகள் என்றும், கம்பராாணத்தின் மிகச் சிறந்த அம்சம் அதன் கவிதை என்றும், அந்தக் கவிதையின் நயங்களில் செறிந்த கற்பனே மிகவும் முக்கியானது என்றும் அந்தக் கற்பனேயின் தன்மையும், வளமும்; விரிவும், பாவ வேறுபாடுகளும், அழகும், திட்பமும் கம்பரின் கல்வியாலும் சிந்தனு சக்தியாலும் புஷ்டி யடைந்து சிறப்புற்றிருக்கின்றன என்றும், இது காரணம் பற்றியே கம்பரின் கவிதை தரும் முழுஇன்பத்தையும் கற்றோர்களாலும் கலேப்பயிற்சி பெற்றவர்களாலும் தான் பருக முடியும் என்றும், கம்பரை ரஸித்த பல தமிழ்ப் புலவர்கள் இந்த உண்மையை அறிந்திருந் தார்கள் என்றும், கல்விப் பயிற்சி உடையவர்களுக்கு அளவற்ற களிப்பைத் தருதலாலே ‘கல்வியில் பெரியவர் கம்பர்’ என்று நமது முன்னோர் கருதினதற்கு ஒரு காரணம் என்றும், இப்படி அவர் கருதியதை நாம் இக் காலத்தில் கம்பரின் பெருமையின் ஒரு அம்சத்தை ஆராய்ச்சி பூர்வமாகவே அறியக் கூடிய ஒரு உண்மையாகச் சித்தாந்தம் செய்யலாம் என்றும் விளங்கும். இதை விளக்குவதற்கு இந்த நூலில் கொடுக்கப் பட்டிருக்கும் கம்பரின் பாட்டுக்கள், அவருடைய கவித்வப் பெருமையின் மற்ற அம்சங் களுக்கும், உதகரணங்களாக இருக்ககூடும். தவிரவும்;

கம்பரின் கவிதையின் ஒரு பெரிய அம்சத்தைப் பல கூறுக்கி இந்த நூலில் ஆராயப்பட்டிருப்பதால். சில கருத்துக்களும் விஷயங்களும் தெளிவை நோக்கித் திரும்பக் கூறப்பட்டிருக்கலாம்.

இன்று கம்பராமாயணத்தில் அதிக அக்கரையும் ஆர்வமும் காட்டிக்கொண்டிருக்கும் தமிழ்ப் புலவரில், தகுதி வாய்ந்த ஒரு சிலராவது முறையான கம்ப ராமாயண இலக்கிய ஆராய்ச்சி சம்பந்தமான ஆக்க வேலையில் ஈடுபட்டு, கம்பர் கவிதையின் ஏற்றத்தின் பல அம்சங்களைத் தமிழ்ப் பண்டிதருக்கும் மாணவருக்கும் ரஸிகருக்கும் பயன் படும் முறையில் எடுத்துரைக்க இச் சிறு நூல் ஒரு தூண்டுகோலாக இருக்கலாம் என்னும் நம்பிக்கையுடன் இது முடிக்கப்படுகிறது.

———

